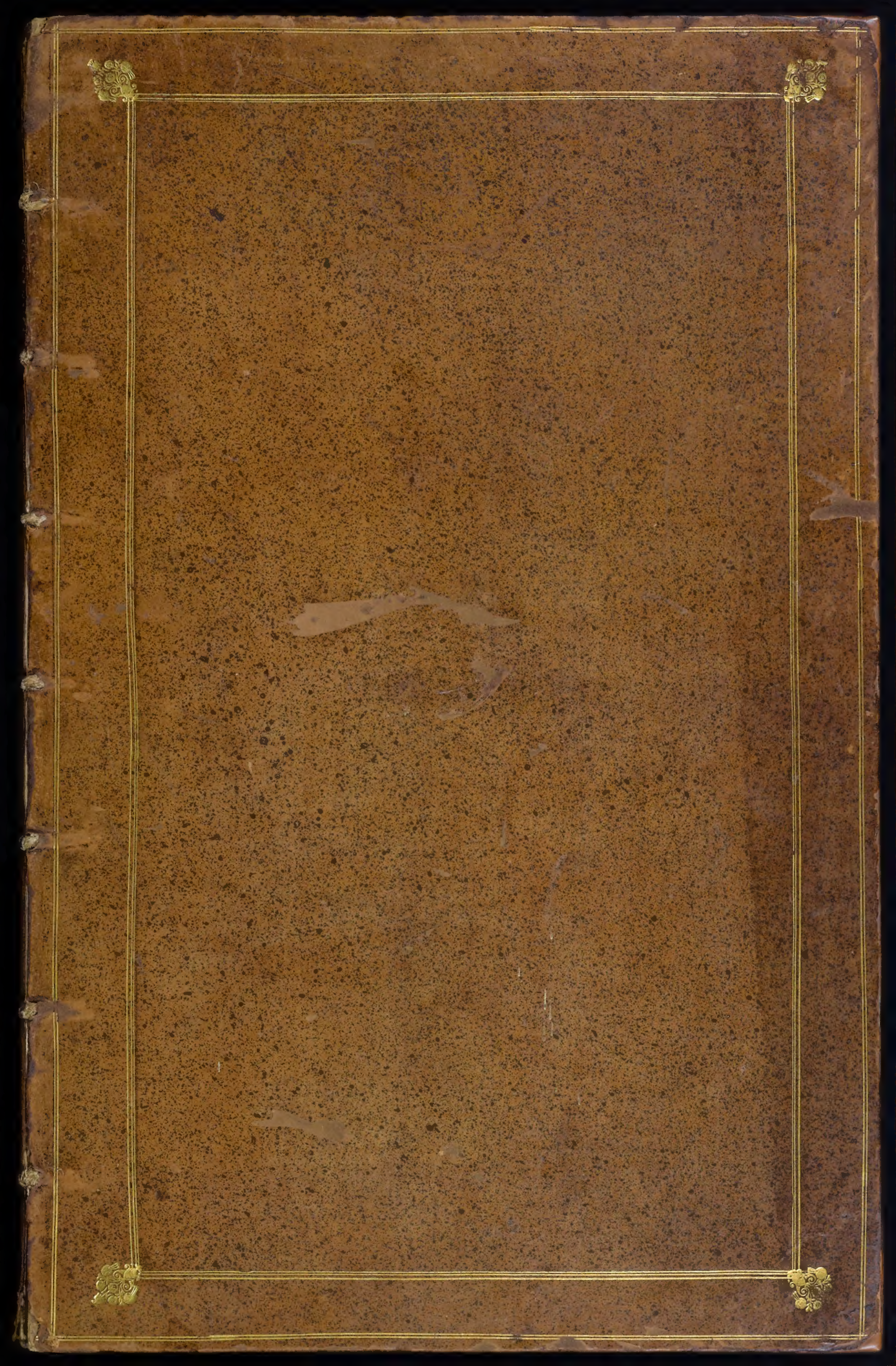
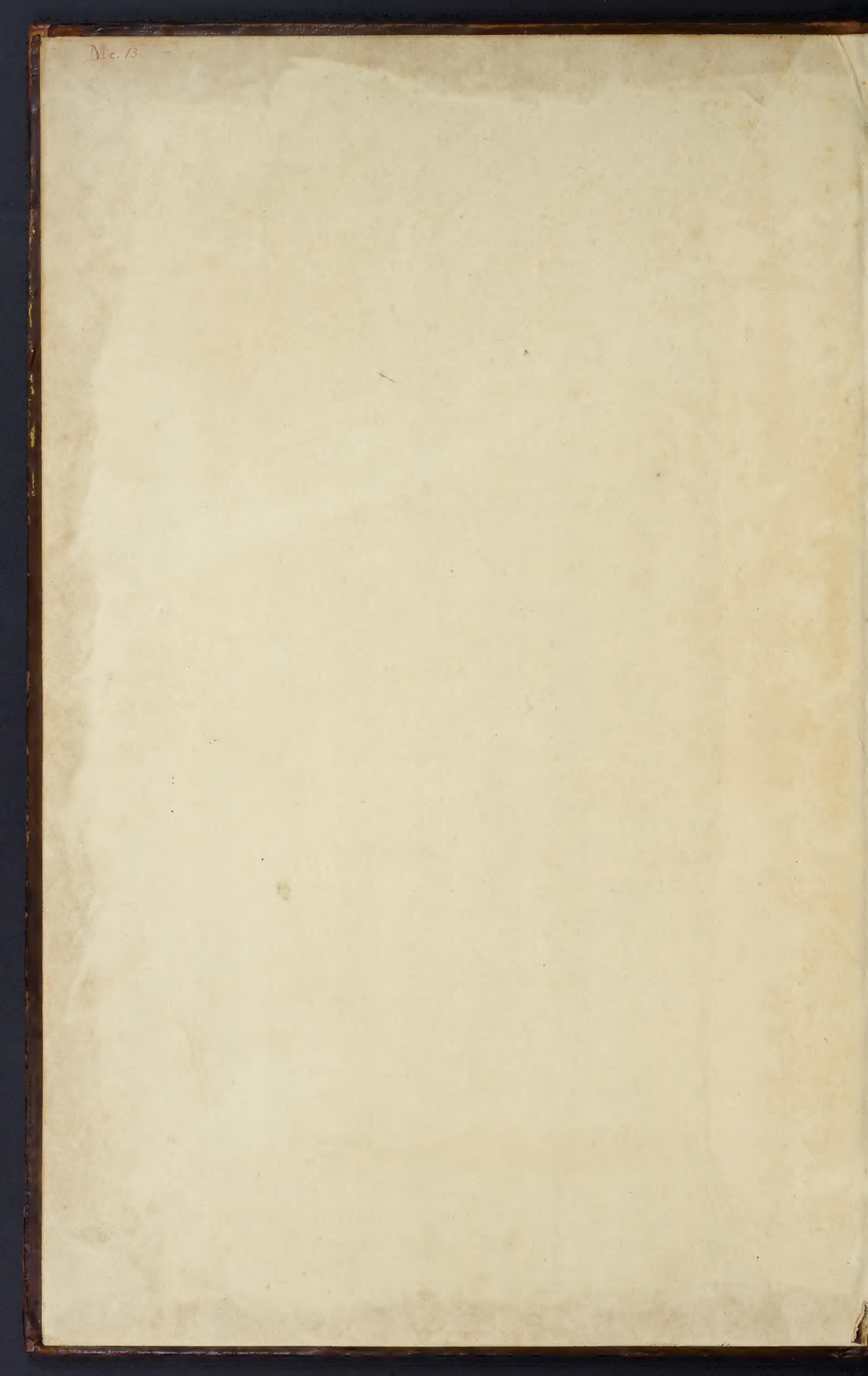
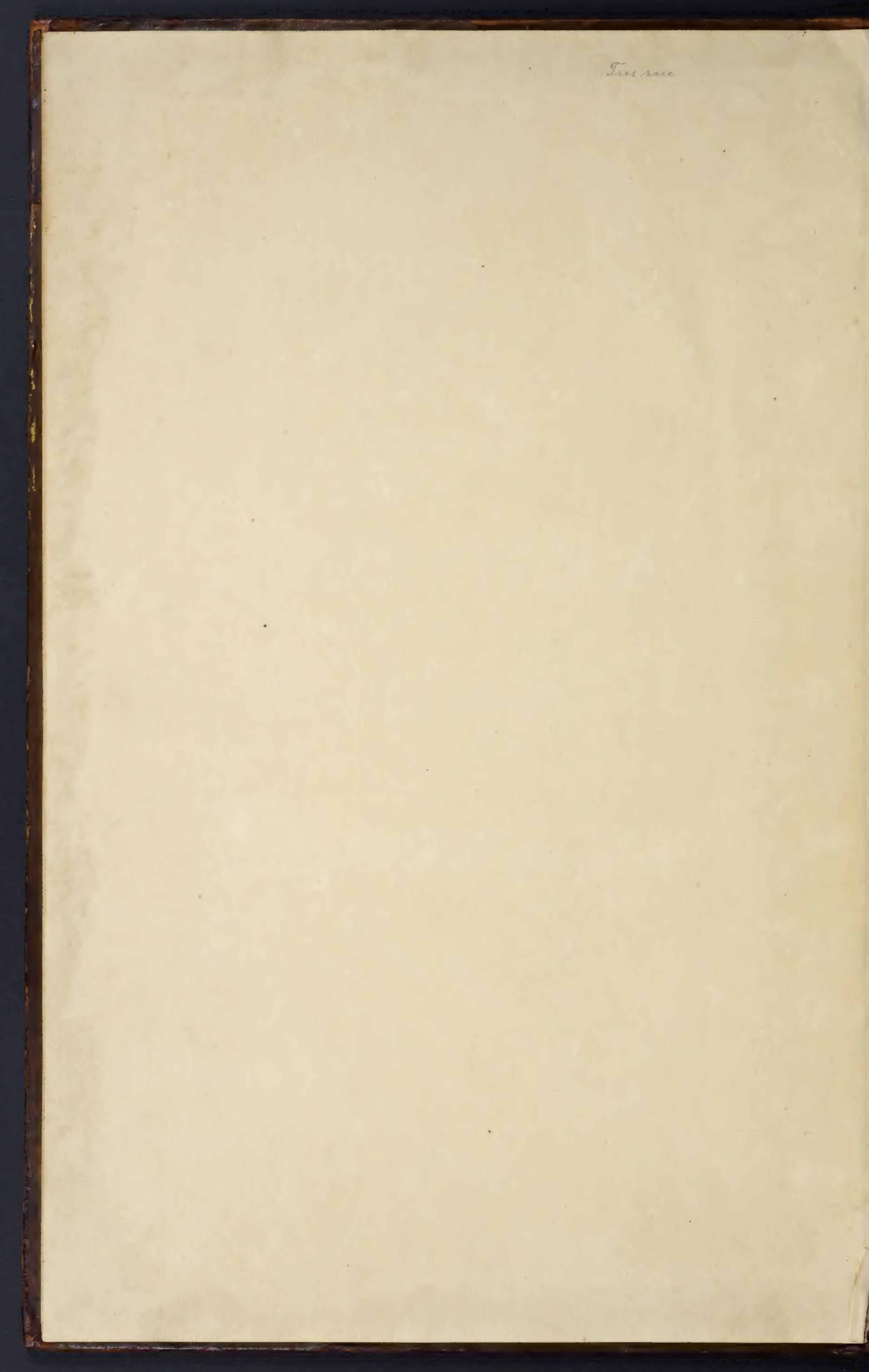





Tres rare

SENTIMENS
DES PLUS HABILES
PEINTRES
SUR LA PRATIQUE
DE LA
PEINTURE
ET SCULPTURE,
MIS EN TABLES DE PRECEPTES,

AVEC PLUSIEURS DISCOURS ACADEMIQUES,

OU

Conferences tenuës en l'Académie Royale desdits Arts, en presence de Monsieur Colbert, Conseiller du Roi en tous ses Conseils, Controleur General des Finances, Surintendant & Ordonnateur des Bâtiments du Roi; Jardins, Arts & Manufactures de France, Protecteur de ladite Académie, assemblée generalement en des jours solemnels pour la distribution du Prix Royal.

Par HENRY TESTELIN, *Peintre du Roi, Professeur & Secretaire en ladite Academie.*



A PARIS,
Chez la Veuve MABRE-CRAMOISY.

M. DC. XCVI.

PREFACE.

LEs Arts de Peinture & de Sculpture ont toûjours été en trés-grande consideration dans le monde, comme les plus celebres Histoires le témoignent. Mais sans m'arrêter à representer les honneurs dont ils ont été favorisez chez toutes les Nations les plus polies, & par les Princes les plus Augustes de l'Europe ; je ne parlerai presentement que de l'Etablissement de l'Académie Royale que l'on a Erigée en France en leur faveur sous le Regne de Loüis XIV. en 1648. Jusques alors la qualité de Peintres & de Sculpteurs avoit été comprise avec les Barbouilleurs, les Marbriers & Polisseurs de Marbre, en une mecanique Societé, sous le fameux nom de Maîtrise, dont cet Etablissement a heureusement fait la separation. En effet comme les Arts de Peinture & de Sculpture peuvent être considerez en deux parties, la Science & l'Art, l'une Noble & speculative, l'autre pratique ; il a été trés-judicieux de les distinguer en deux Corps, en l'un ordonner des Jurez pour l'examen & preparation des matieres qui s'y employent, d'en regler la disposition selon leurs bonnes ou mauvaises qualitez, qui est la fin pour laquelle la Maîtrise a été établie à Paris seulement. A l'égard de la partie Speculative il a aussi été convenable de l'exercer librement & noblement, les genies ne devant point être contraints dans la pratique des beaux Arts : c'est pourquoi ils sont nommez Liberaux. Il a donc été trés à propos & c'est avec beaucoup de justice qu'on a formé ce Colege Académique, en y Etablissant comme des Classes ou degrez avec des Recteurs & Professeurs pour Regenter sur l'Education des Etudians, & les élever en la connoissance de la Theorie & de la Pratique de ces belles & honorables Professions. Cette distinction étant bien observée chacun se contenant dans les bornes de son talent particulier, l'exercice de ces Arts se fera avec beaucoup d'honneur & de tranquilité. Pour faire maintenant connoître les avantages & les utilitez de cet Etablissement, il faut considerer ces deux choses. Ce que le Roi a fait en faveur de ces Arts. Et ce que ces illustres Artisans font en reconnoissance, & pour répondre aux intentions de Sa Majesté. Ce sont des faits autant incontestables qu'ils ont été éclatans. Pour le premier je raporterai ici un Extrait des Lettres Patentes du Roi, verifiées en toutes les Cours Souveraines de France. En celle de 1663. l'on y lit en ces propres termes :

 Comme

Comme entre les beaux Arts il n'y en a point de plus Nobles que la Peinture & la Sculpture, que l'un & l'autre ont toûjours été en tres-grande consideration dans nôtre Royaume, nous avons bien voulu donner à ceux qui en font profession, des témoignages de l'estime particuliere que nous en faisons. Pour cet effet en l'année 1648. *nous aurions établi en nôtre bonne Ville de Paris une Académie Royale de Peinture & de Sculpture, en laquelle nous aurions ordonné des Statuts & des Privileges &c. Et pour donner d'autant plus de marques de l'estime que nous faisons de ladite Académie, & de la satisfaction que nous avons des fruits & des bons succez qu'elle produit journellement, icelle avons confirmée & confirmons dans tous les Privileges & Exemptions, honneurs, prerogatives & preéminences que nous lui avons attribué, & que nos predecesseurs Rois ont accordez à ceux de cette Profession, & en tant que besoin est ou seroit, lui avons de nouveau tous lesdits Privileges & Exemptions accordez & accordons par ces presentes; &c.* Et d'abondant il est porté dans les Statuts faits & arrêtez par ordre exprés du Roi, en l'article 27. *Le Roi ayant accordé à quarante de l'Académie de Peinture & de Sculpture les mêmes Privileges qu'à ceux de l'Académie Françoise; le Directeur, le Chancelier, les quatre Recteurs, les douze Professeurs, le Secretaire, le Tresorier, & ceux de ladite Académie, qui rempliront les premieres places jusques au nombre de quarante, joüiront desdits Privileges leurs vies durant, & lors que quelqu'un viendra à manquer par mort ou autrement, le plus ancien Officier succedera & joüira des Privileges, & ainsi successivement les uns aux autres.*

Le second de ces faits n'est pas moins constant, puis qu'il est d'une notorieté publique, comme le simple recit en peut justifier la verité.

Cette Illustre Compagnie touchée sensiblement de tant de graces dont Sa Majesté l'honoroit, s'est assujettie volontairement à tout ce qui pouvoit concourir à l'honneur de la Profession, s'ajoignant des Professeurs pour enseigner aux Etudians les Sciences de Geometrie, Perspective, Architecture & Anatomie, s'exerçant en des Conferences publiques & particulieres, outre les leçons ordinaires du Modele, établissant des prix pour leur avancement, & même pour encourager les Académiciens, en se donnant de l'émulation l'un à l'autre. Ils ont donc établi un jour solemnel dans l'année à l'honneur du Roi, & afin de celebrer la memoire de l'Etablissement de l'Académie, dans laquelle solemnité chacun des Académiciens s'est obligé d'apporter de nouveaux & meilleurs morceaux de leurs Ouvrages pour les exposer à la vûë du public. Sa Majesté a trouvé ces exercices si agreables qu'elle en a authorisé l'usage, ordonnant des pensions pour les Officiers de l'Académie, & une somme considerable pour les prix proposez aux Etudiants. Et afin que toutes ces choses se puissent executer honorablement, elle a ordonné que Messieurs les Protecteurs seront conviez de se trouver en ces jours de solemnité pour y délivrer les prix. Monsieur Colbert n'a pas manqué de l'honorer de sa presence pendant le cours de sa vie s'y trouvant avec les plus illustres amateurs des Sciences & des beaux

beaux Arts, & Messieurs des Bâtimens, lesquels aprés avoir consideré avec plaisir toute cette publique décoration, & passé en toutes les Chambres de l'Appartement qu'ils avoient vûës remplies de divers Ouvrages trés-curieux, même en celle de l'étude du Modele qu'ils avoient trouvé posé en groupe, à l'entour duquel étoient plusieurs Etudians des plus avancez qui le dessinoient de divers aspects, ce que cette illustre Compagnie considera avec beaucoup d'estime. Au sortir delà elle fut conduite en un grand Salon rempli magnifiquement des plus excellens Tableaux entourez de riches bordures dorées qui brilloient d'un merveilleux éclat; à l'abord l'on apperçût un grand Tableau de 12. ou 15. pieds de haut, où est representé le portrait du Roi revêtu de sa pourpre Royale, seant en un Trône enrichy & couvert d'un dais somptueux, ayant d'un côté sur les dégrez des marques hieroglifiques des Arts, & de l'autre plus proche de son siege un petit amour qui en paroissoit le genie, lequel Sa Majesté sembloit Couronner d'une branche d'Olivier. Au dessus du Tableau, & sur la Corniche du Salon étoit posée la figure d'un Crucifix grand comme nature, fait par Mr. Sarrasin, l'un des plus habiles Sculpteurs du siecle, & Recteur en l'Académie. Au dessous du Portrait du Roi étoit un grand fauteuil élevé de deux gradins pour la place d'honneur & le siege Presidial, à l'entour duquel à droit & à gauche étoient posez d'autres sieges à doubles rangs pour la compagnie; tout le Lambris du Salon & la Corniche étoient remplis des plus beaux Tableaux des Receptions, jusqu'au Parterre, où étoit posez sur des chevalets plusieurs de ces plus considerables pieces, pour être mieux en leur jour. L'entrée de ce Salon remplissoit à l'abord l'esprit de veneration & de respect. Monsieur Colbert même en fut surpris en y entrant la premiere fois, & aprés avoir tout consideré attentivement & donné des Eloges, sur chaque chose, on lui presenta les Ouvrages des aspirants au prix, ce qu'il examina avec application, interrogea même chacun des aspirants sur le raisonnement de leurs Ouvrages; aprés quoi il prit seance, ordonnant à toute la compagnie de s'asseoir chacun en son rang, & de se couvrir; alors le Secretaire se levant & faisant la reverence, tenant son Registre ouvert, prononça à haute voix le sentiment de l'Académie pour le Jugement des Prix, lesquels elle soûmettoit au jugement de sa Grandeur, qui l'ayant confirmé & prononcé la resolution, reçût des mains du Secretaire les Prix, consistant en des Medailles d'Or de diverse valeur, apropriées au merite de l'Ouvrage, lesquelles il distribua avec des paroles pleines d'estime & d'encouragement pour ceux ausquels elles étoient adjugées.

Cette distribution étant achevée, la compagnie de Monsieur Colbert s'étant entretenuë civilement sur l'estime de ces exercices, toute la compagnie paroissant en un profond silence, le Secretaire prit derechef la parole, prononçant ce discours: *Monseigneur, l'Aca-*

 démie

démie ſe voyant dans le calme que Vôtre Grandeur lui a procuré en affermiſſant ſon établiſſement, & diſſipant les obſtacles qu'on y avoit voulu oppoſer ; elle juge ne pouvoir mieux employer la tranquilité de ſes Aſſemblées qu'à s'entretenir ſur le raiſonnement de ſa profeſſion, pour tâcher d'en banir les erreurs, & d'élever les Etudians par des regles aſſeurées. Pour cet effet elle reſolut de reprendre l'exercice des conferences que ces obſtacles lui avoient fait diſcontinuer, & pour ne point perdre le temps à diſpoſer l'ordre des matieres, elle trouva plus à propos d'entrer d'abord dans l'examen des choſes mêmes par la conſideration de quelques Ouvrages, ou par la lecture des Auteurs qui en ont écrit. Leonard d'Avincit Auteur célébre, fut le premier qui ſe rencontra ſous la main, où les matieres ſont mêlées confuſément, ſur quoi fut agité diverſes queſtions ; la premiere ſur l'uſage des Raccourcis, un autre tomba ſur l'univerſalité du Contraſte. On parla enſuite de l'Etude des Airs de Têtes de figures Antiques; enfin on dit quelque choſe de la maniere de draper les figures & des differentes étoffes. Sur la premiere queſtion on dit, que le Corps humain étant compoſé de diverſes parties dont les mouvements ſont differents, il n'eſt pas poſſible de le repreſenter ſans faire paroître du raccourci en quelqu'une de ſes parties, ſur tout lors qu'on eſt aſſujetti à certaines places, comme des Niches, des Friſes, ou des Plafonds, ce qui oblige de fixer un certain endroit de point de vûë, ainſi qu'à des Perſpectives. Mais que l'on peut (à l'imitation de Raphaël) feindre des Tapiſſeries attachées à des Plafonds, pour éviter les raccourcis deſagreables. A l'égard du Contraſte, ce mot étant Italien, ſignifie en François une douce contrarieté ou diverſité, on repreſenta qu'il s'étend generalement ſur toutes les parties de la Peinture, mais qu'on le doit traiter fort diſcretement, d'autant que l'excez en devient inſupportable à la vûë. Sur les Airs de Têtes Antiques l'on jugea qu'un habile homme aprés avoir Etudié les belles figures Antiques, en avoir conçû les plus grandes idées, & imprimé dans ſon eſprit les plus beaux traits de la Phiſionomie ſelon l'expreſſion de leurs caracteres, qui eſt comme le ſuc & le précis de cette Etude, les pourra appliquer à l'expreſſion des figures qu'il aura à repreſenter : Que l'intention de Leonard d'Avincit n'eſt en cet endroit que de reprimer le mauvais goût de ceux qui bornent leurs genies à certains airs pris des Antiques, & les appliquent à tout ſans diſcernement. Quant à la maniere de draper les figures tout ce qui en fut dit ſe reduiſit à deux ou trois obſervations ; l'une de ſuivre *le Mode ou Couſtume*, & à l'exemple des Auteurs des Antiques, Modeler les figures nuës ſoit de Terre ou de Cire, & poſer deſſus les drapperies pour en étudier les plis ſuivant l'idée qu'on en aura projetté. Pour la maniere des Etoffes, ſoit Brocard ou Broderie, dont quelques Peintres Modernes ont affecté de revêtir des Anges pour exprimer leurs differents degrez de charges & d'honneur dans le Ciel, l'Académie en a deſaprouvé l'uſage, & fit obſerver en ſecond lieu la qualité des figures pour leur aproprier des vêtemens convenables à l'expreſſion

des

des ſujets ; & enfin à l'égard des figures Allegoriques où l'on n'eſt point aſſujetti à aucune mode, qu'il ſuffit d'ajuſter les draperies d'une maniere agreable pour cacher les parties deshonnêtes ou déplaiſantes à la vûë, & conſerver ſoigneuſement ce qui marque la proportion, évitant de traverſer l'étenduë par des petits plis enfoncez que l'on doit ranger à l'endroit des jointures. Ce diſcours fut beaucoup plus étendu mais il ſuffit de cet abregé, puis qu'il n'eſt raporté ici que pour faire connoître l'occaſion des diſcours ſuivants. Monſieur Colbert témoigna beaucoup de ſatisfaction des exercices de l'Académie, l'exhorta de les continuer, & de prendre à l'avenir pour ſujet de ſes entretiens les beaux Tableaux du Cabinet du Roi, d'en remarquer librement les défauts auſſi bien que les beautez, pour en tirer tous les avantages propres à l'avancement des Arts, ce que la Compagnie a obſervé, comme on le pourra voir quelque jour par le Journal que le Secretaire en a dreſſé : il ſuffira pour le preſent des Diſcours Académiques qu'il a prononcez en des jours Solemnels, & qu'il a aproprіez aux matieres des ſix Tables des Préceptes de la Peinture qu'il a ci-devant mis en lumiere pour les y joindre, & par ce moyen en faciliter l'intelligence par l'augmentation des obſervations & des raiſonnemens beaucoup plus étendus.

CONFE-



CONFERENCES DE L'ACADEMIE Royale de Peinture & de Sculpture, leuës en presence de Monsieur Colbert en l'année 1670.

SUR L'USAGE DU TRAIT ET DU DESSEIN.



MONSEIGNEUR,

Ayant plû à vôtre Grandeur, d'ordonner à l'Académie, de prendre pour sujet de ses Conferences les Tableaux du Cabinet du Roi, elle commença par un entretien sur le Saint Michel de Raphaël, & comme en cet excellent Ouvrage la partie du Dessein est l'une des plus considerables, & d'où l'on peut tirer les plus solides, les plus corrects, & les plus avantageux exemples que l'on puisse proposer aux Etudians; on s'y étendit premierement en faisant une definition du Trait en toute son étenduë, qui fut; *Que le Trait n'est autre chose qu'une ligne Physique, ou une demonstration Mechanique, qui a toûjours quelque dimension en sa largeur quelque déliée qu'elle puisse être; Que c'est ce qui borne & termine l'étenduë de la surface exterieure d'un sujet, & qui marque les diverses parties qu'elle renferme; Ce sont des lignes qui servent à exprimer la forme des Corps selon leurs differents aspects & situations.* Que le Trait est le pere de tous les Arts & de toutes les superficies, lesquelles ne peuvent avoir d'être sans avoir un terme; qu'il a des mouvemens droits, circulaires, & mixtes, que sa pratique est d'une merveilleuse étenduë, d'autant qu'il parcourt toutes les choses visibles, de la nature, mais que son plus glorieux & plus laborieux sujet est le Corps Humain par la multiplicité de ses mouvemens & de ses actions, qu'il est si vaste, que non seulement il entreprend de representer toutes les actions exterieures, & de faire le discernement du sexe & de l'âge, mais qu'il s'éforce encore d'exprimer les mouvemens de l'ame, enfin que l'œil n'apperçoit rien, & l'imagination ne peut rien concevoir que le Trait ne puisse representer.

On remarqua que sa pratique est de deux sortes, celle qui se fait à vûë, & celle qui s'ex-

prime par les regles ; que chacune de ses pratiques ont leurs temps & leurs sujets propres. Le premier est pour l'étude du naturel, & particulierement pour les Etudians ; la seconde est absolument necessaire pour finir un ouvrage. L'on remarqua de même dans la pratique des regles deux manieres de representer un sujet, l'une que l'on nomme Geometrale & l'autre qu'on appelle Perspective. La premiere a trois figures, le plan, le profil, & l'élevation. La deuxiéme s'apperçoit par la surface exterieure, & que l'on découvre d'un simple coup d'œil, sur laquelle on fit diverses observations generales; premierement la lumiere, secondement la determination de l'endroit où se rencontre la lumiere & l'ombre, troisiémement qu'on voit le sujet par un seul endroit d'une seule vûë, par le rayonnement de certaines lignes droites, qui s'assemblent en l'œil & vont passer à chaque point apparent du sujet, en sorte que ces lignes font entr'elles des Angles differens, dont la base est au sujet, & la pointe en l'œil. Quatriémement, que l'œil ne voit aucun sujet que l'un & l'autre ne soient arrêtez & immobiles, & qu'il n'y ait de l'intervale entr'eux. Cinquiémement, qu'il faut concevoir une surface plate & transparente en une place où traversent tous les rayonnemens, & sur laquelle toutes les apparences du sujet soient pointées, ce que l'on appelle Tableau, dont il s'ensuit que, le sujet, le tableau, & l'œil, doivent être situez de distance convenable. Cette situation étant ainsi déterminée est le principe sur lequel est fondé le moyen de representer quelque chose en perspective.

Sur l'usage du Trait on dit, qu'il doit servir à marquer toutes les parties d'un sujet, en sorte que l'on en puisse aisément reconnoître leurs expressions, leurs proportions, & leurs situations, en toute la disposition de l'ordonnance, avant que d'appliquer ni les ombres ni les couleurs. Qu'enfin ce trait n'étant que comme un instrument pour former toutes les choses, il se doit perdre & noyer par l'opposition des ombres ou des couleurs, en telle sorte qu'il n'y ait rien deprofilé, d'où l'on conclut qu'il ne faut pas trancher aigrement les contours de quelque chose que ce soit, & cela pour trois raisons ; premierement pour ce que les deux yeux du regardant produisent doubles rayons, lesquels se rencontrant sur ce qui termine & contourne les corps adoucissent le tranchant de la vive arreste des corps les plus nettement coupez. Secondement que l'épaisseur de l'air qui est entre l'œil & le sujet cause encore le même effet. Et enfin, qu'en quelque matiére que ce soit, la superficie est couverte de quelque chose qui adoucit l'aigreur du Trait, la chair la plus délicate a toûjours sur la peau un petit poil presque imperceptible ; les étoffes ont leurs cotons ou choses semblables; dans les Campagnes il ne se voit aucun Corps solide qui ne soit couvert de poudre ou de mousse, qui adoucit le tranchant des choses coupées.

On parla dans la suite des observations necessaires en la pratique du Dessein, où l'on remarqua unanimement, que pour imiter quelque chose en Peinture il faut s'imaginer un Quarrelage intellectuel pour placer chaque partie à l'endroit où les choses se rencontrent Diametralement opposées; & à l'égard de la proportion, comparer leurs grandeurs selon la diversité des parties. Ce moyen s'étend universellement sur toutes choses & en tous temps, non seulement pour les premiers Etudians, mais aussi pour les avancez.

Lors qu'on veut copier un Tableau d'ordonnance de plusieurs figures & le reduire en plus petit, on forme Geometralement des quarrez proportionnels, de même pour executer en Peinture & mettre en grand, ce que l'on a projetté sur un petit dessein esquissé, le même moyen sert pour placer toutes les choses qui composent l'ordonnance, & il n'est pas possible d'imiter en Peinture la moindre chose sans cette observation du Quarrelage ideal, qui est comme regarder les objets au travers d'un vitrage. Et d'autant que la principale étude du Dessein se fait sur un modele vivant, l'Académie jugea que les Etudians devoient Esquisser leurs figures legerement & promptement, selon la regle d'opposition & de comparaison pour concevoir la vivacité du mouvement de l'action & l'esprit dont le naturel est animé, afin que par cette promptitude ils s'en impriment l'idée, & s'en remplissent l'esprit tellement que leur Dessein paroisse animé de la même vivacité du naturel, aprés quoi on peut repasser sur les contours pour les rectifier, les marquant de grand en grand sans s'arrêter aux petits muscles ou mouvemens d'arteres qu'il faut couler doucement en finissant l'ouvrage.

On observa pour la position des modeles naturels de leur donner des attitudes differentes selon la diversité des naturels, les maigres & desseches doivent être posez en des actions entassées, les membres pliez & pressez pour faire des regonflemens de chairs & de muscles, qui forment la beauté des contours en les fortifiant, & les faisant paroître grands & nobles. Mais si le modele est gras & bien rempli on le peut mettre en des actions libres, les

les membres étendus & alongez, parce qu'il paroîtra toûjours assez agreablement par le contraste en quelque attitude qu'il soit posé, il n'y aura qu'à choisir les aspects les plus avantageux, & sur tout éviter l'affectation des actions forcées.

Et comme on remarqua sur les Desseins des Etudians une diversité de manieres, les uns imitant le naturel dans la simplicité de sa forme, les autres affectant un embellissement par le renforcement des contours, qu'on appelle charger les contours & y donner le grand goût, cela donna occasion à l'Académie de s'entretenir sur ces differentes manieres. Ceux qui opinoient pour les charges d'agrement alleguoient la beauté des figures Antiques, le grand Dessein de Michel-Ange, des Carraches, & autres grands Peintres de l'Antiquité, & soûtenoient qu'il falloit de bonne heure se remplir l'esprit de ces grandes idées, pour se conformer à ces beaux exemples; & se faire une habitude de ces belles & grandes manieres, ils disoient que de s'assujettir à imiter un naturel foible & chetif, ainsi qu'on les rencontre communement, pouvoit plûtôt détourner les Etudians, & les porter au contraire à une maniere petite & foible. L'opinion opposée qu'on appelle naturaliste, parce qu'ils estiment necessaire l'imitation exacte du naturel en toutes choses, étoit d'assujettir le Dessinateur à imiter les objets avec simplicité & precisément comme ils sont. Leurs raisons à l'égard des Etudians étoient pour les dresser à une habitude de justesse & de precision; & pour les plus avancez une expression naïve & convenable à toute sorte de sujets, il leur sembloit ridicule de proposer à de jeunes Etudians, de reformer leurs objets naturels par ces pretenduës charges d'agremens qui leur remplissoit l'esprit d'idées incertaines, ce qui les rendoit incapables d'imiter les objets comme ils sont precisément & avec justesse. L'on prit pour exemple le Dessein qu'un jeune Garçon avoit fait sur le modele naturel, dont un bras passant par devant la tête, en cachoit quelque partie, & en surchargeant la grosseur des contours du bras, faisoit paroître de la tête ce qu'il en avoit apperçû de côté & d'autre, ce qui la rendoit monstrueuse; & par cette demonstration fit connoître la necessité d'assujettir les Etudians à l'exacte imitation du naturel.

Enfin il n'est pas possible que de jeunes Eleves qui n'ont pas encore acquis la pratique du Dessein, soient capables de suppléer à la foiblesse de certains naturels maigres, ne connoissant pas les endroits des contours qu'il faut charger, ce qui est une connoissance qui ne s'aquiert que par une grande étude, & qui n'appartient qu'aux plus avancez. On tomba d'accord que l'étude des belles figures Antiques étoit trés-necessaire dans le commencement, & même plus avantageuse que le naturel, mais l'on assura qu'en l'un & en l'autre on étoit obligé de s'assujettir à imiter exactement son objet pour en recueillir le fruit qu'on en desire & s'habituer l'œil & la main à la justesse & à la precision, ce qui est le fondement de la Pratique de la Peinture, & l'application particuliere que doivent faire les Etudians pour acquerir la facilité d'imiter toutes choses. C'est ce que les plus grands Peintres ont reconnu & recommandé à leurs Eleves, leur conseillant d'avoir toûjours en main le crayon & les tablettes pour dessiner tous les objets qui se presentent à leur vûë. A l'égard des plus avancez on les exhorta de joindre la Theorie à la Pratique, d'examiner les raisons qu'ont observé les Auteurs des beaux Ouvrages Antiques, qui se sont servis de la Geometrie pour les proportions, l'Anatomie, pour apprendre l'Osteologie, la situation, la forme & le mouvement des muscles exterieurs seulement; la Perspective, la Physique & la Physionomie pour connoître les divers caracteres des complexions & des passions, car il faut sçavoir toutes ces choses pour donner bien à propos ces charges d'agremens, en quoi consiste ce que l'on appelle le grand goût, l'on observa que la force des bras procede des muscles forts qui les attachent aux épaules, en laissant les jointures bien nouées, en quoi les foibles Etudians se peuvent tromper mettant, ces grosseurs affectées dans les emboëtemens des bras & des cuisses, au lieu de bien observer la naissance & la fin des plus grands muscles, ce qui fait la veritable beauté des contours; où l'on doit observer, que les muscles exterieurs étant agitez par ces mouvemens differens, font une espece de Contraste qui cause une douce opposition dans la rencontre des contours, tellement qu'on ne voit point deux contours enflez ou enfoncez se rencontrer à l'opposite l'un de l'autre, mais ils se coulent comme en ondoyant doucement; ce qui est remarquable aussi au mouvement des parties de tous les animaux generalement. Quant à l'imitation precise des modeles, l'on avoüa enfin que même les plus habiles doivent observer cette regle de dessiner le naturel justement & precisément, comme ils le voient pour ne s'écarter point de la verité, quand ils étudient leurs morceaux sur le naturel; afin que s'en voulant servir en l'execution de l'Ouvrage, ces Desseins leur representent la verité du naturel, les laissant dans la liberté de donner à leurs figures tels caracteres de force ou de foiblesse convenables à

leurs sujets ; ce qui est la principale fin à laquelle toutes leurs études se doivent rapporter.

Toutes ces observations furent démontrées & authorisées par l'exemple de cet admirable Tableau de Raphaël, où l'on remarqua de deux sortes de contours. La premiere en celle de la figure de l'Ange qui paroît comme d'un jeune Heraut, dont les contours sont d'une maniere noble & coulante ; les muscles n'y sont apparens que pour faire connoître la beauté de la forme corporelle ; car encore que son action semble être de vouloir frapper un grand coup, c'est sans donner aucune marque d'émotion paroissant dans une parfaite tranquillité, ce qui a beaucoup de rapport à la figure Antique de l'Apollon. La seconde plus grossiere, que ce grand Peintre a judicieusement appliquée à la figure monstrueuse du Demon, dont les contours paroissent plus incertains, les muscles plus gonflez & ondoyans, semblables à la figure Antique appellée le petit Faune.

Les Etudians furent exhortez de s'attacher soigneusement à l'imitation de ce bel exemple ; prenant garde de former les contours precisément suivant le caractere des personnes, comme a fait ce grand maître, évitant de les faire aigrement tranchez quelque fini que soit l'Ouvrage. Comme chacun sçait que ce bon Peintre a été trés-curieux de rendre ses Ouvrages parfaits en la partie du Dessein & de la correction ; l'on s'étendit fort sur toutes les beautez qui furent remarquées en ce merveilleux Tableau, sur les proportions, sur l'expression, sur l'ordonnance, sur le clair & l'obscur, & sur la dispensation des contours. Mais la crainte d'ennuyer Vôtre Grandeur, nous fait remettre de l'entretenir de toutes ces particularitez en d'autres occasions.



CONFERENCES

CONFERENCES DE L'ACADEMIE

Royale de Peinture & de Sculpture, leuës en presence de Monsieur Colbert en l'année 1672.

SUR LES PROPORTIONS.



ONSEIGNEUR,

Depuis la derniere Seance dont vôtre Grandeur a honoré l'Académie, elle s'est entretenuë dans les Conferences sur les Proportions, & sur les Contours: On remarqua que les Proportions consistent en hauteur, largeur, & grosseur, qu'elles ne peuvent être sans le Corps, dont elles sont les mesures, ni dans une partie imparfaite, qu'elles se distinguoient naturellement par le sexe, par l'âge, & par la condition. L'on en considera de quatre sortes, suivant la difference des qualitez & du temperament, les unes grosses & courtes, d'autres delicates & sveltes, des fortes & puissantes, des gresles & déliées sur lesquelles l'on proposa des mesures tirées tant sur le naturel que sur les belles figures Antiques.

Mais l'on s'arrêta à ce qui peut faciliter aux jeunes Peintres la Pratique des Proportions singulieres, pour cet effet on établit des mesures prises sur la grandeur de la face, la partageant en trois parties, & chacune de ces parties en quatre pour les plus petites choses; l'on considera les divers dégrez de l'enfance & de la jeunesse, les proportions de l'homme en son âge viril; & pour éviter les repetitions ennuyeuses des diverses mesures, on en examina seulement de deux sortes, l'une pour les figures Nobles & Heroïques, l'autre pour les Hommes Rustiques & Paysans ne faisant mention des autres que pour faire connoître en quoi elles sont differentes.

L'on choisit pour la premiere sorte la figure Antique d'Apollon, qui a dix mesures de face en sa hauteur, les autres figures Antiques ne differant guere que dans les grosseurs, même celle des femmes, la Diane d'Ephese est d'une semblable proportion que l'Apollon, excepté qu'elle est plus grosse en ses hanches, en ses genoux, & en ses jambes; la Venus plus large encore que la Diane par les hanches, les cuisses & les genoux.

Pour la seconde sorte de Proportion, l'on prit la figure Antique du jeune Faune, qui n'est en sa hauteur que de neuf faces, qu'ainsi les hommes grossiers comme les Paysans, ont la tête grosse, le col court, les épaules hautes & toutes les parties d'embas grosses & massives.

Sur toutes ces figures l'on fit un détail exact des Proportions de chaque partie, suivant l'ordre qu'on avoit établi pour les mesures, les rendant les plus commodes & les plus faciles qu'il est possible pour la justesse des proportions & l'utilité des étudians, ce qui est plus particularisé en la Table des Proportions, ce discours fut suivi d'un autre sur le même sujet. Quelqu'un de la Compagnie par une imitation loüable & obligeante à l'Académie, presenta des Desseins qu'il avoit faits à Rome d'aprés les plus belles figures Antiques, dessinées proprement à la plume, & les proportions marquées précisément selon les mesures, qu'il en avoit soigneusement tirées sur les originaux, les ayant particularisées en divisant la face en trois mesures de nez, ce qui se rapporte à la methode mentionnée ci-dessus; & donna ces Ouvrages curieux pour être exposez en la Salle de l'Ecole, & y demeurer en exemple perpetuel aux Etudians.

Sur ce sujet l'Assemblée fit diverses observations; il fut agité si on pouvoit fonder quelque certitude sur ces mesures là, & si les Anciens les avoient suivies dans leurs ouvrages comme une regle infaillible, sur quoi on dit qu'outre l'asseurance qu'on devoit avoir de la capacité & exactitude de celui qui les presentoit, (étant l'un des Recteurs) qu'il est certain que les Antiques avoient ob-

ſervé cette proportion, que même Vitruve, qui vivoit de leur temps, a écrit qu'il prenoit toutes ſes meſures ſur la face de l'homme, qu'à la verité la maniére d'en diviſer les parties n'étoit point preſcrite, parce qu'il laiſſoit au jugement d'un chacun d'en faire telle diviſion qu'il jugeroit à propos, qu'il ſembleroit que le front devroit être la partie la plus propre pour en regler les meſures, puiſque c'eſt l'endroit où étoient plus ſpecialement marquez les Traits de la belle Phyſionomie, mais que les Anciens avoient plûtôt choiſi la grandeur du nez, à cauſe des differences qui ſe trouvent en la forme du front, & en la racine des cheveux, que cet uſage de meſurer eſt obſervé dans l'Architecture, où l'on ſe propoſe premierement les grandes parties, & enſuite, la ſubdiviſion des petits membres, l'on fit encore cette queſtion, ſçavoir ſi cette façon de meſurer devoit être ſemblable en toutes les figures, on dit qu'elle étoit univerſelle pour les hauteurs, mais que la diverſité étoit dans les largeurs, que pour cette raiſon il falloit ſe contenter de les prendre d'eſſieu en eſſieu, c'eſt à dire en la traverſe des oreilles, en celle des épaules, en celle des hanches & en celle des chevilles des pieds. L'on remarqua enſuite, que la pratique de la meſure étoit plus propre à la Sculpture qu'à la Peinture, parce que le Peintre ne peut pas meſurer facilement à cauſe du racourci qu'il ne peut pas éviter de faire en quelque partie, pour peu de mouvement que faſſe un Corps animé, car il ſe fait tant de changemens dans les aſpects des actions differentes, que ce ſeroit un extrême embarras d'entreprendre de les meſurer, ne les pouvant faire que par des lignes à plomb tombantes ſur un plan quarrelé Perſpectivement, tellement qu'un Peintre qui voudroit s'aſſujettir aux meſures par l'obſervation des regles, outre le grand temps qu'il y faudroit employer, & l'impoſſibilité de ne pas ſe méprendre en quelque circonſtance, il feroit toûjours un ouvrage amorti & ſans vivacité; la fatigue du travail éteignant le feu de l'eſprit, c'eſt pourquoi il doit ſe remplir l'entendement de la preciſion des Regles, & les imprimer fortement dans la memoire, pour en travaillant de jugement, en avoir toûjours les idées preſentes, afin qu'elles puiſſent preciſément le conduire avec juſteſſe dans ſes ouvrages, au lieu que dans la Sculpture il eſt trés-aiſé de meſurer toutes les parties d'une figure; ce qui a fait dire que le Sculpteur doit avoir toûjours le Compas à la main, & le Peintre au contraire dans l'œil. On obſerva que ceux qui ont fait les belles figures Antiques ont augmenté les meſures ſelon la diſtance, dont elles devoient être vûës, ſe ſervant des Regles de l'Optique pour les faire paroître en leur legitime grandeur, qu'ainſi l'on ne devoit pas s'attacher aux meſures preciſes de ces figures-là ſans avoir égard à cette obſervation, n'y les appliquer ſans diſcernement ſur toutes ſortes de ſujets, mais qu'il faut ſoigneuſement diverſifier les proportions ſelon le caractere & l'action propre à chaque figure.

En un autre occaſion l'on tomba ſur le même ſujet, ayant expoſé la figure du Laocoon, on y repreſenta, que la Geometrie contribuoit beaucoup à perfectionner les Arts de Peinture & de Sculpture, donnant les moyens neceſſaires pour bien repreſenter toutes les apparences des objets de la nature, étant certain, que quand un Ouvrage ſeroit trés-beau en toutes les autres parties, ſi les meſures n'y étoient pas juſtes ce lui ſeroit une trés-grande defectuoſité. Que c'eſt par leur moyen qu'on connoît la proportion de toutes choſes, & que celle du Corps humain étant la plus parfaite, c'étoit avec beaucoup de raiſon que non ſeulement elle avoit été priſe pour le modele de toutes les autres, mais que l'on avoit tiré de ſes parties mêmes les inſtrumens des meſures, comme pouce, paume, pied, & coudée, que la tête étant la plus noble partie de l'homme, il étoit bien juſte auſſi d'en tirer toutes ſes proportions, que l'uſage de meſurer le plus generalement uſité & le plus commode, étoit de diviſer la face en trois parties égales, la prenant depuis la racine des cheveux juſques au deſſous du menton, & diviſant un de ſes tiers plus ou moins, ſelon que l'on pourroit avoir beſoin pour les plus petites parties.

Enſuite de cette preparation l'on entra en la deduction du mouvement des muſcles, repreſentant trés-exactement leurs ſituations, leurs formes, leurs principes, leurs étenduës & leurs offices, dont le recit pourroit être ennuyeux à vôtre Grandeur, c'eſt pourquoi nous le laiſſons pour lui repreſenter les choſes qui nous ſemblent être plus importantes. On dit que l'expreſſion generale de cette figure étoit la douleur cauſée par la morſure des Serpents en ſa perſonne & en celle de ſes deux enfans, qui lui faiſoient ſentir les apprehenſions de la mort, ce qui paroiſſoit par l'agitation de toutes les parties de ſon corps juſques à l'extremité des orteils: le ſang & les eſprits animaux ſe portans impetueuſement en leurs fonctions pour donner à chaque partie le ſecours dont ils ſont capables, que c'étoit ce qui faiſoit paroître en cette figure les veines gonflées & les muſcles fort reſſentis.

L'on remarqua que tous les mouvemens ſe font de la vertu, qui leur eſt envoyée par la volonté, que c'étoit la raiſon pour laquelle ils étoient definis inſtrumens immediats du mouvement volontaire. Qu'il y en a de quatre ſortes, la contraction, qui ſe fait lors que le muſcle ſe retire à ſon principe; la ſeconde, la conſervation de l'action; la troiſiéme, la relaxation,

&

& la quatriéme, la decidence ou l'abbatement des parties, alors que l'action cesse. L'on fit remarquer, que lors qu'un muscle fait son action, il se grossit en se retirant vers son principe, cependant qu'il diminuë & défaut à la fin, c'est ce qui cause l'inégalité & la beauté des contours. L'on allegua pour preuve de ces operations la comparaison des membres, dont les differentes actions font paroître les muscles ou retirez ou relâchez: d'où l'on infera que la connoissance du mouvement des muscles étoit d'autant plus necessaire aux Etudians du Dessein, qu'elle sert à leur apprendre la juste proportion du Corps humain, & ses veritables contours, qu'au contraire l'ignorance de ces choses les portoit à beaucoup d'erreurs, ne pouvant representer les organes dans leurs veritables offices, & que les jeunes gens suivant aveuglément les manieres qui flatent leurs inclinations font paroître les muscles dans la contraction également comme dans la relaxation, & les contours toûjours semblables, enfin que cette connoissance apprend à éviter la rencontre ou parallelité des contours, laquelle ne peut arriver aux articles, puisque les muscles opposez les uns aux autres sont dissemblables en forme & en action. Quelqu'un repartit à cela, qu'il ne suffisoit pas de sçavoir exactement les noms des muscles, leurs situations, & leurs formes, que le principal étoit d'en connoître les effets exterieurs, ce que l'on ne pouvoit apprendre que sur un naturel vivant & animé, & qu'il ne falloit pas trop arrêter son esprit à l'étude de l'Anatomie, ni s'y engager trop avant, parce qu'il n'y a rien de certain que la mesure des proportions, qu'on ne peut prendre que sur l'Osteologie, & que ni l'un ni l'autre ne se doit proposer qu'à des Etudiants déja fort avancez, n'étant qu'un embarras d'esprit qui pourroit détourner la jeunesse plûtôt que de lui aider. On fit remarquer que les figures qui sont d'une belle proportion, font ordinairement des actions grandes & majestueuses par la relation qu'il y a entre la forme des corps & la disposition des esprits qui les animent, que la Noblesse & la Majesté des actions consistent en la grandeur & en la liberté des parties, que les belles proportions sont toûjours accompagnées de force & d'agilité, que la force d'un homme paroît à avoir la poitrine large, les épaules grosses & pleines, les bras puissants, dont les muscles soient ressentis & les articles bien noüez, que l'agilité se remarque par les hanches étroites, les genoux & les chevilles des pieds resserrez, le gros de la jambe troussé & peu charnu, ce que l'on fit voir sur le naturel par des mouvemens qu'on fit faire au modele, & sur les figures Antiques de l'Apollon, du Bacchus, du Gladiateur, & des Lutteurs. De ces demonstrations generales l'on entra dans le détail des preceptes particuliers que l'on appropria à l'usage des Etudiants.

On peut encore rapporter en cet endroit, ce qui a été dit sur la figure du Gladiateur, où l'on fit remarquer, que de toutes les Antiques il n'y en a point qui represente mieux la beauté du naturel dans l'âge le plus vigoureux & l'action la plus active, qu'elle n'est, ni trop ressentie, ni trop marquée, tenant le milieu entre celles qui sont outrées, comme l'Hercule de Farnese, & celles qui ne le sont point, comme l'Apollon, le Lantin, & autres semblables. En l'attitude l'on remarqua la position de la figure & le contraste de ses parties, en l'une on trouva parfaitement bien observée la Ponderation, qui est la regle de la bien poser sur son plan, & que le creux du col porte à plomb sur la cheville du pied, qui soûtient tout le corps: & dans l'autre on fit observer cette maxime à l'égard des actions agissantes, à sçavoir, que quand un bras avance & se hausse, la jambe du même côté doit baisser & reculer, ainsi du reste. On observa que cette admirable figure étant toute isolée fait un merveilleux effet de tous les côtez, sur quoi l'on remarqua, que les Anciens avoient toûjours eu égard aux endroits où leurs Ouvrages devoient être posez, que le Gladiateur étant fait pour être mis proche de la vûë, & pouvoir être consideré de toutes parts, il avoit dû être entierement isolé & trés fini, au lieu que la plûpart des autres Antiques ayant été faites pour être posées dans des niches élevées au-dessus de la vûë, elles ont été disposées pour paroître dans leurs distances, telles qu'elles doivent être, que c'est cette œconomie qu'il faut considerer en la figure du Gladiateur, qui est en effet l'unique Antique soûtenuë sur un point dans un juste équilibre sans tenon ni support; l'on ajoûta cette observation, que les figures de Sculpture qui sont en plein jour doivent être plus ressenties que celles qui sont renfermées de quelques bâtimens, parce que l'air qui les environne efface les contours, les derobant à la vûë. L'on peut s'il vous plaît, MONSEIGNEUR, rapporter à ce propos, ce qui a été dit sur la Sculpture en d'autres occasions. On dit en parlant sur le grand Torse qu'on avoit remarqué entre les excellens Sculpteurs, quatre manieres differentes, l'une que l'on nomma forte & ressentie, laquelle a été suivie de Michel-Ange, de Carache,

che, & de toute l'Ecole de Boulogne, & que cette maniere avoit été attribuée à la Ville d'Athenes. La seconde un peu foible & effeminée, qu'ont tenuë Maître Etienne de l'Aune, Franqueville, Pilon, & même Jean de Boulogne, laquelle avoit été estimée venir de Corinthe. La troisiéme pleine de tendresse & de graces, particulierement pour les choses delicates, que l'on tenoit qu'Apollos, Phidias, & Praxitele ont suivi pour le Dessein. Cette maniere avoit été fort estimée, & l'on tenoit qu'elle venoit de Rhodes. Mais la quatriéme est douce & correcte, qui marque les contours grands, coulants, naturels & faciles, qu'elle étoit de Sicyonne, Ville du Peloponnese, d'où étoit Herodote, Auteur de ce Torse, lequel s'est perfectionné en choisissant & joignant ensemble ce qu'il y avoit de plus parfait en chacune de toutes ces manieres. Qu'on estimoit aussi que ce rare Sculpteur avoit fait le petit Torse de Femme, qui est reconnu de tous les Sçavans, pour surpasser en beauté toutes les autres Antiques. Mais si ces remarques sont curieuses, l'on peut dire que les suivantes qui ont été faites en d'autres sujets sont tres-utiles.

L'on a consideré de deux sortes de travail en la Sculpture, l'une pour des figures de Relief, qui doivent être posées proche de la vûë, où il faut une grande justesse; à quoi l'on ne peut parvenir que par le moyen des mesures & des modeles étudiez, & l'autre où l'on peut travailler sans modeles, comme en des bas Reliefs élevez loin de la vûë & choses semblables. Que ces dernieres sortes d'Ouvrage doivent être faites de pratique, parce que l'on n'y considere jamais que la liberté du travail, la vivacité de l'esprit, & la bonté du genie, sur quoi l'on a établi divers preceptes particuliers. Il fut dit, que les bas Reliefs doivent être considerez en trois differens usages, ou en tant qu'ils servent d'ornemens à l'Architecture, comme à des Frises, des Frontons & choses semblables; ou comme étant le sujet principal à sçavoir en des Arcs de Triomphe; ou bien à l'égard de leur situation & de la distance de la vûë, que ceux qui se font pour orner l'Architecture doivent être fort plats, parce qu'il faut que les membres & les moulures soient dominantes pour conserver la beauté des ordres; mais quand ils sont le sujet principal de l'Ouvrage pour representer les Histoires memorables, on leur doit donner plus de Relief, tout ce qui les accompagne ne devant servir que d'ornement, comme les Bordures à des Tableaux. Pour ceux que l'on pose éloignez de la vûë, on leur doit donner beaucoup de Relief, & les toucher artistement; & il est bon même de marquer les contours avec fermeté sur le fond, afin de les rendre plus visibles. On ajoûta qu'il falloit observer non seulement les places, mais aussi de quelle maniere elles devoient recevoir la lumiere, que les Ouvrages en bas Relief, qui sont éclairez d'une lumiere glissante, ne doivent pas avoir beaucoup de Relief, d'autant que les parties élevées portent des ombres incommodes; quant à ceux qui reçoivent un jour à plein & de front, tout y doit être marqué fermement; & pour ceux que l'on met en des voutes il s'y faut conduire avec beaucoup de jugement, suivant les regles de l'Optique. En continuant de parler sur les bas Reliefs, on dit qu'encore que l'on ne puisse pas bien observer la Perspective dans les bas Reliefs, on y pouvoit neanmoins établir quatre sortes de degradations, ce qui formeroit autant de degrez de Relief & de lignes; pour la position des figures, où les plus élevées pourroient être de trois quarts, les secondes de deux tiers, les troisiémes d'un tiers, & les quatriémes d'un quart. Mais on resolut unanimement, que le meilleur étoit d'éviter les degradations, & de ranger toutes les figures sur une même ligne, & pour preuve on exposa de trois sortes d'exemples tirez de l'Antique, l'un de la Colomne de Trajan, presque de Relief, l'autre demi Relief, que l'on appelle communément les Danseuses, & le troisiéme plus plat, où sont des figures qui portent des Animaux pour sacrifier à Jupiter. Ce dernier fut estimé de toute la Compagnie pour la forme la plus agreable, mais aprés toutes ces considerations on tomba d'accord, que les bas Reliefs Antiques ne sont pas des exemples propres pour l'étude de la jeunesse, leurs Auteurs n'ayant point eu d'autres intentions que de representer les actions memorables, qu'ainsi il n'y a que les personnes avancées dans ces Arts, qui en peuvent tirer quelque utilité par la forme des vêtemens Anciens, des instrumens, & des utensiles, dont on se servoit dans les ceremonies, les sacrifices & autres choses Historiques, que l'étude la plus convenable à ceux qui aspirent à ces Arts, est constamment celle qui se fait sur le naturel, parce que les Anciens, qui ont fait même les plus belles figures Antiques avoient eu plus d'égard aux qualitez & proprietez qu'ils leur ont attribuées, qu'à la perfection de la forme, encore qu'il soit trés-certain qu'ils ont toûjours été trés-soigneux de les rendre accomplies, mais c'étoient des gens qui se figuroient leurs Divinitez, suivant l'idée des vertus qui leur étoient adoptées; ainsi considerant Jupiter pour l'Auteur

de

de la generation, ils avoient étudié tous les caracteres qui conviennent à cette vertu, & qui se marquent sur le Corps humain pour les exprimer à ses statuës, & ils s'en étoient si bien établis des Regles, qu'on leur voit les mêmes proportions, & le même air de tête. Comme à Bacchus, & à Venus, ils ont donné la belle forme pour representer les agreables plaisirs; à Silene une taille grosse & malfaite, afin de marquer les voluptez de la débauche, observant la même chose aux statuës de Mars, d'Apollon, d'Hercule, de Neptune & d'autres divinitez; & qu'ainsi ces figures fabuleuses, n'étant faites que pour representer les vertus & les vices, qui regnent sur les hommes, l'on en doit diversifier la forme & les caracteres selon leurs noblesses & leurs qualitez; ce qui ne se peut faire, que par les differens traits de la physionomie, qui marque la diversité des temperamens, ce qui est trop au-dessus de l'étude des Eleves, lesquels doivent s'appliquer à acquerir une habitude prompte & facile, avant que d'entrer dans l'examen des expressions, & rien n'est plus propre que l'exercice du modele naturel pour apprendre la justesse des proportions & des contours, puis que l'on y peut suffisamment reconnoître la diversité qui se rencontre dans la difference du sexe, de l'âge, & des conditions.

On a dit en d'autres entretiens, que cette difference des proportions pouvoit être causée par la diversité des exercices, celui qui travaille son corps en des mouvemens libres & forts, comme à l'exercice des armes, de la danse, & de la chasse, a les parties beaucoup plus dégagées, leurs principaux muscles se denoüent & sortent dehors, se renflent & s'endurcissent par une agitation ordinaire, tellement qu'ils poussent la peau & paroissent fort élevez, ce qui les rend beaucoup plus marquez que ceux qui vivent en un doux repos & dans l'oisiveté.

Les gens de labeur & sedentaires au contraire travaillent courbez, & quoi que leurs agitation soit penible & continuelle, les actions étant toûjours ployées, rendent leurs corps pesans & les parties comme rentassées, n'y ayant parmi les gens de basse condition, que le travail de la rame & du fleau, qui leur dégagent les parties, & leur font renfler les muscles. L'on representa que toutes les differences remarquées dans les proportions se doivent aussi observer à l'égard des contours, puisque c'est par leur moyen que l'on peut former leur diversité. Ce qui fit considerer de quatre sortes de sujets qui forment autant de differences de proportions & de contours, que l'on nomma vulgaires, Pastorales & Champestres dont on dit, que les contours doivent être grossiers, ondoyans & incertains, appellant ondoyans la maniere de dessiner, où l'on ne voit aucuns muscles, qui commandent à d'autres, mais qui s'entresuivent également, que les grossiers & incertains sont tels, que les muscles paroissent confondus avec les tendons & les arteres; & où rien n'est articulé, ce qui est pour des sujets simples & des gens grossiers.

En des sujets serieux, où la nature doit être representée belle & agreable, les contours doivent être nobles & certains; passant doucement de l'un à l'autre, en formant les parties grandes & precises; comme il paroît aux figures des jeunes hommes & des filles, où l'on ne voit rien d'aigu, mais au contraire les contours bien coulans.

La troisiéme sorte de contours que l'on a nommé grands, forts, resolus & arrêtez, sont ceux ausquels ne se trouve rien de douteux, les principaux muscles commandant souverainement aux moindres; où il n'y a rien que de choisi & de bien ordonné, ce qui est propre à representer des Heros qui ne doivent avoir rien que de parfait, car comme les Poëtes leur ont attribué, des vertus surnaturelles, les Peintres & les Sculpteurs de l'Antiquité en avoient fait de même, choisissant en plusieurs corps, ce qu'il y avoit de plus beau pour en composer un, qui fût propre à de telles expressions, & capable d'entrer en des sujets heroïques & extraordinaires.

En quatriéme lieu, l'on considera une maniere de contours artistes excedant le naturel; que l'on nomma puissans, austeres & terribles; puissans par ce qu'ils font paroître les figures grandes & majestueuses, & qu'ils forment de grandes parties; austeres parce qu'ils n'ont rien que de solide & de necessaire, & qu'ils ne souffrent point de choses inutiles, laissant à part toute la délicatesse des veines, arteres & tendons, qui se rencontrent dans les autres contours, cette maniere n'étant propre qu'à representer des divinitez; que c'étoit ce que les anciens avoient soigneusement pratiqué, ainsi qu'on le pouvoit reconnoître en la difference des statuës, par lesquelles ils ont voulu representer des corps deifiez, ou des hommes extraordinaires, particulierement en celle des Hercules, l'un encore vivant, se reposant de ses travaux, où les tendons & les veines sont precisément marquées, de même qu'en toutes les figu-

res des hommes mortels, le Laooceon, le Gladiateur, le Lantin & autres ſemblables. Qu ant à Hercule que les Poëtes diſent être deifié & qu'ils ont nommé Hercule Commode, parce qu'ils lui ont attribué la protection de ce Prince, on n'y voit ni veines, ni tendons, ni aucuns des vaiſſeaux ſervant à la nourriture Corporelle, non plus que les rides & les plis de la peau, que cauſe d'ordinaire l'agitation des paſſions, tout y étant auſtere, qu'ainſi l'on pouvoit croire raiſonnablement, que des corps dépouillez des infirmitez de la vie temporelle, n'ont conſervé que ce qui ſert à la beauté de la forme, que c'étoit ce qu'Homere nous a repreſenté en parlant de la mort d'Hercule, diſant que le feu avoit conſumé tout ce qu'il y avoit de mortel en lui. Les contours terribles ſont pour les ouvrages éloignez de la vûë, & pour repreſenter des Geans.

De toutes ces conſiderations on conclut, qu'un Peintre doit éviter autant qu'il ſera poſſible les contours petits & chetifs, à moins d'y être obligé par la neceſſité des ſujets & la varieté du contraſte, que l'œconomie des contours doit ſervir à dégager la taille & la proportion, qui devient comme accablée ſous la confuſion des muſcles, dont les petites parties doivent ceder aux plus grandes qui ſervent aux mouvemens. L'on trouva dans le Tableau de Raphaël un illuſtre exemple pour appuyer tous les beaux ſentimens qui ont été deduits dans ces Conferences, en conſiderant la nobleſſe & la preciſion des proportions & des contours par celui du St. Michel, & de la peſanteur de ceux du Demon, qui ſont un ſi agreable contraſte, & qui repreſentent ſi bien la nature des ſujets, qu'ils peuvent paſſer pour authorité & pour regle, ce qui fit dire, que les proportions & les contours ont du rapport avec le mouvement des eſprits, qui donna lieu de parler de l'expreſſion, dont nous repreſenterons à Vôtre Grandeur quelque recueil à la premiere occaſion.



CONFERENCES

CONFERENCES DE L'ACADEMIE

Royale de Peinture & de Sculpture, tenuës en presence de Monsieur Colbert

SUR L'EXPRESSION GENERALE ET PARTICULIERE.

ONSEIGNEUR,

Ayant aujourd'hui à representer à Vôtre Grandeur, ce que j'ai pû recueillir des Conferences de l'Académie sur cette ample matiere de l'Expression, je les reduirai à ces trois égards: l'Expression du sujet en general; des Passions particulieres; & de la Physionomie. Au premier on dit, que le Peintre devoit tellement assujettir toutes les parties qui entrent en la composition de son Tableau, qu'elles concourent ensemble à former une juste idée du sujet, en sorte qu'elles puissent inspirer dans l'esprit des regardans des émotions convenables à cette idée, & que s'il se rencontroit dans la narration de l'Histoire même, quelque circonstance qui y fût contraire, on la devoit supprimer ou si fort negliger qu'elle n'y pût faire aucune interruption, qu'on peut neanmoins prendre une discrete liberté de choisir des incidens favorables, ou quelque allegorie qui convienne au sujet pour la varieté du Contraste; mais que l'on doit éviter de faire paroître ensemble des choses incompatibles; par exemple la verité des choses Saintes avec les Prophanes, ou representer ensemble des personnes qui n'ont été qu'en des temps fort éloignez l'un de l'autre. Il se trouva dans la Compagnie des amateurs qui contredirent ces maximes, plûtôt par curiosité d'entendre des raisonnemens que par quelque opinion solide, quelqu'un objecta qu'il seroit dangereux d'établir la suppression des circonstances, parce qu'elle porteroit les jeunes Peintres à negliger celles qui doivent accompagner les Histoires, qu'un petit Chien étoit nécessaire pour faire reconnoître l'Histoire de Tobie, & des Chameaux à celle de Rebecca: sur quoi il fut representé, que par l'Ecriture l'on peut bien faire une ample description de toutes les circonstances qui arrivent en une suite de temps, lesquelles on ne peut concevoir que successivement; mais qu'en la Peinture l'on doit comprendre tout d'un coup l'idée du sujet, qu'ainsi un Peintre se doit restreindre à ces trois unitez, à sçavoir ce qui arrive en un seul temps; ce que la vûë peut découvrir d'une seule œillade; & ce qui se peut representer dans l'espace d'un Tableau, où l'idée de l'expression se doit rassembler à l'endroit du Heros du sujet, comme la Perspective assujettit tout à un seul point; que le devoir du Peintre est de s'étudier soigneusement à rechercher tout ce qui est essentiel au sujet, & bien examiner ce que les bons Autheurs en ont écrit, & ce qui en peut mieux faire paroître le Heros, afin d'en bien exprimer l'image & l'idée, & par ce moyen éviter le défaut que l'on voyoit en beaucoup de Tableaux, méprisez à cet égard, quoi que d'ailleurs trés-beaux, comme par exemple en un Tableau du Bassant, où est representé le retour de l'Enfant prodigue en la maison de son Pere, dont les figures principales du sujet sont fort petites, éloignées dans le derriere du Tableau, faisant paroître sur le devant une grande cuisine & des gens qui habillent un veau gras. En un autre du Breugle

gle en la representation de l'une des plus importantes actions de la Magdeleine, où sont reculées dans le lointain les figures principales pour faire paroître sur le devant du Tableau diverses personnes indifferentes au sujet, dont les unes se jouënt, d'autres se battent, & entre toutes un coupeur de bourse; sur lequel on arrête plus la vûë que sur le sujet principal; semblablement en un Tableau d'Italie, qui represente le Martyre d'un Saint, où l'on voit un des bourreaux tirer une corde de telle force que se rompant il tombe, un autre se mocque de lui d'une maniere si risible & si bien representée que cet incident attire & arrête la vûë de ceux qui regardent ce Tableau, & qui sont plus touchez de cette action ridicule, que du sujet principal; que l'on voit même en des representations de la Nativité de Nôtre Sauveur, où l'on met en des places les plus apparentes, un Bœuf & un Ane, qui sont des choses indecentes & profanes, ces animaux portant un caractere de brutalité, au lieu qu'un sujet aussi divin ne devoit être accompagné que de figures & d'actions, qui répondent à la sublimité & Sainteté du mystere. En cet endroit, un amateur moins versé dans l'Histoire Sainte que dans la Profane voulut soûtenir cette erreur, disant, qu'en effet le Bœuf & l'Ane étoient essentiels à l'incarnation de Nôtre Seigneur, mais on lui fit connoître, qu'il se méprenoit, & que pas un des Evangelistes n'en faisoient mention, que c'étoit une tradition entre les Peintres legerement appuyée sur la pensée de quelque écrivain qui avoit mal entendu & mal appliqué le passage d'Isaïe Ch. 1. lequel reprochant au peuple d'Israël ses ingratitudes & méconnoissances envers Dieu, leur rapporte pour exemple, que le Bœuf & l'Ane connoissent leur Seigneur, mais que ce peuple refusoit de se soûmettre à son Souverain, qu'ainsi la representation de ces animaux n'étoit nullement de l'essence du sujet & qu'ils ne conviennent point à l'Idée que cette histoire doit inspirer dans l'esprit de ceux qui la contemplent.

Que les Histoires Saintes sont décrites pour exciter en nous des pensées & des émotions de pieté, par les bons exemples qu'elles nous proposent, & que ce doit aussi être l'effet de la Peinture, ce qui seroit détourné par des circonstances qui porteroient des caracteres differens ou opposez à l'idée du sujet.

Ceux qui soûtenoient la necessité des circonstances, alleguerent qu'en l'Histoire de Rebecca, la circonstance de la presence des Chameaux y devoit être observée, puis qu'ils étoient comme partie intervenante & choisie par le serviteur d'Abraham, pour faire reconnoître entre toutes les filles qui venoient puiser de l'eau, que celle qui diroit, j'en tirerai aussi pour abbreuver tes Chameaux, seroit celle que Dieu avoit destinée pour le Fils de son Maître. A cela il fut répondu, qu'il faut distinguer les temps & les actions suivant la maxime des trois unitez; que dans l'action du choix les Chameaux doivent être presents, mais que dans toutes les autres qui se passerent au traité de cette alliance ils n'y sont plus necessaires. C'est pourquoy Mr. le Poussin qui sçavoit bien choisir les circonstances, & les approprier aux sujets qu'il traitoit, s'en faisoit une regle, disant ordinairement qu'il donnoit à ses Tableaux un mode Phrigien; pour dire qu'il suivoit la seule idée du sujet principal, c'est ce qui se remarque aussi en tous ses Ouvrages, notamment en celui dont on venoit de parler, où cet Auteur avoit dessein de representer le temps, auquel ce fidele Ambassadeur persuadé du choix que Dieu en avoit fait, se met en devoir d'executer son ordre, il a déchargé ses Chameaux en quelque endroit reculé, il a pris ses presens & les témoignages de créance, il a fait sa proposition, & maintenant il donne à cette jeune fille les engagemens du mariage; voila l'idée du sujet qu'il s'est proposé en cette action, à quoi il a tellement assujetti toutes les parties qui entrent en la composition de cet excellent Ouvrage, qu'il n'y a rien mis qui ne convienne à un sujet Nuptial, tout y est gay, riant, plaisant, & agreable, ayant affecté de ne mêler point en cette compagnie de vieilles femmes, mais seulement de jeunes filles ajustées trés-proprement & de parfaitement bonne grace, dont les Draperies forment des plis délicats, les couleurs belles, les proportions sveltes, qu'on pouvoit dire qu'il avoit disposé ce Tableau dans le *mode Corinthien*, comme il disoit souvent, faisant allusion à la pratique des Architectes, lesquels en construisant quelque édifice font dépendre de l'Ordre qu'ils auront choisi toutes les parties jusqu'au moindre ornement. On peut encore remarquer l'observation de cette maxime de Mr. le Poussin dans un Tableau du Miracle de Nôtre-Seigneur, en guerissant deux aveugles, où tout ce qui accompagne cette expression est grand, majestueux, & serieux, tant dans les actions que dans les habillemens des figures, les couleurs & la disposi-

tion

tion du Paysage ; mais l'Auteur a supprimé la multitude, dont l'Histoire Sainte dit, que Jesus étoit suivi pour éviter la confusion qu'elle auroit causé à son ordonnance, & parce qu'il avoit crû que cette circonstance ne servoit de rien à l'expression de ce miracle; mais pour ne rien obmettre de ce qui étoit essentiel au sujet, il avoit exprimé dans le petit nombre de figures qui accompagnent Nôtre Seigneur tous les mouvemens & les passions qui pouvoient convenir en cette rencontre, l'incredulité & l'indifference des Juifs, la credulité, & la derision, & la moquerie des Pharisiens, la foi, l'admiration & le zele des Disciples, le respect, la devotion & le grand desir des affligez. Que suivant ces exemples & tous ceux des grands hommes qui ont excellé dans les beaux Arts, comme les Poëtes dans leurs fictions & dans leurs Vers, les Orateurs, les Musiciens, lesquels assujettissent toutes les parties de leur composition à l'idée generale de leur sujet, & leur donner un air si convenable, que tout ensemble exprime une passion ; qu'ainsi les habiles Peintres de l'Antiquité l'avoient pratiqué de même, selon le témoignage de Pline, qui en décrivant un Tableau des amours d'Alexandre de la main d'Appelles, où tout, dit-il, étoit rempli des caracteres de l'amour, outre que la raison même conduit à cette observation : car c'est une chose qui choque le bon sens de joindre à la representation d'un sujet de pieté des incidens ridicules & indecents. L'Académie aprouvant ces raisonnemens détermina que le Peintre se doit attacher aux caracteres qui conviennent à l'Idée du sujet & negliger les circonstances qui n'y sont pas absolument essentielles. A l'égard du mélange des choses profanes l'on dit, que tout le monde reconnoissoit assez, que cela ne peut nullement convenir : qu'ainsi on doit presumer, qu'un Peintre ne le fait jamais que par une complaisance forcée pour satisfaire à des personnes qui ayant voüé quelque chose le font representer en Peinture, ce que l'on appelle ordinairement (*ex voto*) quelqu'un à cela dit, que le Peintre pouvoit prendre cette licence aussi bien que les Poëtes; que Virgile dans son Æneïde avoit fait parler Enée & Didon ensemble, encore que selon l'histoire ils n'ayent pas été contemporains, mais qu'il faut distinguer les histoires que traitent les Poëtes & les Peintres d'avec la Chronologie. Que le Peintre pouvoit en certains Tableaux de devotion s'attacher davantage à la representation des mysteres qu'aux circonstances historiques ; à quoi l'Académie repartit qu'un Peintre doit être aussi fidele en ses representations, que l'historien en ses narrations, & tous deux trés-jaloux de la pureté & de la verité des histoires sacrées, la Peinture pouvant instruire l'esprit aussi-bien que le divertir. A l'égard de l'Allegorie, on dit, qu'il falloit considerer la difference qu'il y a entre des figures des divinitez fabuleuses & des figures allegoriques, qu'à la verité, la fable est incompatible avec la verité : mais que ce seroit faire une injustice à un Peintre doüé d'un excellent genie de l'empêcher de joindre l'Allegorie à l'histoire pour en exprimer les mysteres, lors qu'on le peut faire sans nuire à l'intelligence du sujet, qu'il seroit à souhaiter au contraire, que les Peintres en ne negligeant rien de ce qui est essentiel à leur profession, appliquassent leur esprit à bien connoître le sens mystique des histoires aussi bien que le literal, leurs ouvrages en seroient beaucoup plus considerables & satisferoient davantage la curiosité des Amateurs sçavans ; que l'on voyoit avec plaisir & approbation, ce qu'un Peintre sçavant avoit mis au bas de la Croix de Nôtre Sauveur, un Serpent la tête écrasée, pour representer cette ancienne Prophetie, *la semence de la femme brisera la tête du serpent*, *Genes. ch.* 3. qu'il y a des fictions & des Allegories qui conviennent à des sujets Saints, & d'autres pour les sujets profanes; chacun sçait que les corps qu'on attribuë aux Anges ne sont que des figures simboliques, & l'on ne void personne trouver à redire qu'on en represente dans les histoires Saintes, d'où l'on conclut qu'un Peintre peut bien accompagner l'expression de son sujet de quelques figures allegoriques pour marquer & citer le lieu, où il se rencontre, mais comme par des statuës qui n'ont nulle part aux mouvemens des figures qui expriment le sujet, que n'ayant que cette sorte de langage pour exprimer ses belles conceptions, il ne seroit pas juste de lui en ôter la liberté, c'est ce qui a fait dire que la Peinture est une Poësie muette, & la Rhetorique des Peintres.

A l'égard de l'expression des passions particulieres l'on remarqua, que la passion est un mouvement de l'ame, qui reside en la partie sensitive, lequel se fait pour suivre ce que l'ame pense lui être bon, ou pour fuïr ce qu'elle croit lui être mauvais ; que d'ordinaire tout ce qui cause à l'ame de la passion fait faire quelque action au Corps, & qu'ainsi il est necessaire de sçavoir qu'elles sont les actions du Corps qui expriment les passions de l'ame.

L'on dit, que ce que l'on appelloit action en cet endroit, n'étoit autre chose que le mouvement de quelque partie, & que ce mouvement ne se faisoit que par le changement des muscles, lesquels ne se meuvent que par l'entremise des nerfs qui les lient, & qui passent au travers d'eux ; les nerfs n'agissent que par les esprits qui sont contenus dans les cavitez du cerveau, & le cerveau ne reçoit ces esprits que du sang, qui passant continuellement par le cœur, faisoit qu'il se rechauffe & se rarefie de telle sorte, que le plus subtil monte & porte au cerveau certains petits airs ou vapeurs, lesquels passant par une infinité de petits vaisseaux dont le cerveau est rempli, s'y spiritualisent ; d'où ils se répandent aux autres parties par le moyen des nerfs, qui sont comme autant de petits filets ou tuyaux qui portent ces esprits dans les muscles plus ou moins, selon qu'ils en ont besoin pour faire l'action à laquelle ils sont appellez ; ainsi le muscle qui agit le plus reçoit le plus d'esprits, & par consequent devient enflé plus que les autres.

L'on rapporta que les anciens ont attribué deux appetits à la partie sensitive de l'ame, rangeant dans le concupiscible les passions simples ; & dans l'irascible les plus farouches & celles qui sont composées, pretendant que * l'amour, la haine, le desir, la joye & la tristesse soient renfermées dans le premier, & que la crainte, la hardiesse, & l'esperance, le desespoir, la colere & la peur resident dans l'autre.

On rapporta diverses opinions touchant le siege de l'ame ; les uns tiennent que c'est en une petite glande, que l'on nomme Pineale, & qui est au milieu du cerveau, en laquelle ils estiment que les organes des sens rapportent & réüinissent l'impression des objets : les autres disent que c'est au cœur, parce que c'est en cet endroit là que l'on ressent les passions; & d'autres que l'ame recevoit les impressions des passions dans le cerveau, & qu'elle en ressentoit les effets au cœur, & l'on dit que cette derniere opinion est appuyée sur les mouvemens exterieurs des sourcils.

L'on remarqua qu'encore qu'on puisse representer les passions de l'ame par les actions de tout le Corps, neanmoins c'étoit au visage où les marques se faisoient le plus connoître, & non seulement dans les yeux comme quelques-uns l'ont crû, mais principalement en la forme & aux mouvemens des sourcils ; que comme il y a deux appetits dans la partie sensitive de l'ame, il y a aussi deux mouvemens qui y ont un parfait rapport, les uns s'élevent au cerveau & les autres inclinent vers le cœur. Le mouvement du sourcil qui s'éleve au cerveau exprime toutes les passions les plus douces ; celui qui incline du côté du cœur represente celles qui sont les plus farouches & les plus cruelles, mais à mesure que les passions changent de nature, le mouvement des sourcils change de forme ; car pour exprimer une passion simple, les mouvemens sont simples, si elle est violente, ils le sont aussi.

De plus l'on observa de deux sortes d'élevation de sourcil, quand il s'éleve par le milieu, il marque des mouvemens agreables, mais lors qu'il éleve sa pointe au milieu du front, il represente de la tristesse & de la douleur.

L'on representa que quand le cœur est abattu, toutes les parties du visage le sont aussi: Et que comme les sourcils suivent les impressions du cerveau la bouche est la partie du visage, qui marque plus particulierement les mouvemens du cœur : ce qui fait que lors que le sourcil s'éleve par le milieu, la bouche hausse ses côtez qui est le signe de la joye, mais quand elle éleve son milieu le sourcil baisse le sien, & la pointe du côté du nez s'éleve, ce qui represente de la tristesse & de la douleur Corporelle.

Aprés avoir ainsi consideré & comme établi le principe des mouvemens en general, on observa les marques exterieures des passions particulieres, commençant par l'Admiration ; comme quelques-uns l'ont mise au premier rang de la faculté concupiscible ; l'on representa, que l'admiration est une surprise qui fait que l'ame considere avec attention les objets qui lui semblent rares & extraordinaires : Et cette surprise a tant de pouvoir qu'elle pousse quelquefois les esprits vers le lieu où est l'impression de l'objet, en la consideration de laquelle ils demeurent si fort occupez, qu'il n'y en a aucuns qui passent dans les muscles ; ce qui fait que tout le corps demeure immobile comme une statuë, & que l'excés de l'admiration cause l'étonnement, lequel peut arriver avant que l'on connoisse, si l'objet est utile ou nuisible & selon qu'il est reconnu bon ou mauvais l'on en conçoit de l'estime ou du mépris, qui sont les deux mouvemens ausquels se rapportent toutes les marques exterieures des diverses passions.

Ainsi

* *Marqué en la premiere Planche des Preceptes.*

Ainsi l'Admiration se peut representer par le Corps droit, les bras serrez, les mains ouvertes, les pieds proches l'un de l'autre, & en même situation; l'Estime peut produire divers effets selon la qualité de l'objet, s'il est sublime, & élevé au dessus des sens, il excite la veneration, qui est le premier degré de la devotion, dans lequel mouvement un homme peut paroître, le Corps courbé, les Epaules un peu élevées, les bras ployez joignant le Corps, les mains ouvertes, les approchant, comme voulant les joindre & les genoux ployez avec humilité; mais en l'adoration le Corps doit être extrémement incliné, les bras ployez contre le Corps, les mains croisées, & toute l'action dans un profond & respectueux aneantissement, d'autant qu'en la veritable devotion, le cœur pousse son ardeur au cerveau, dont les esprits étant échauffez s'élevent avec ferveur en la contemplation de l'objet auquel l'ame desire rendre son culte, & laissent toutes les parties du Corps abatuës & sans mouvement.

Le second effet de l'Estime paroît, quand l'objet est simplement admirable, ce qui cause le ravissement & l'extase; que l'on peut exprimer par le Corps renversé, les bras élevez, les mains ouvertes & toute l'action dans un transport de joye; ou simplement aimable qui ne cause au Corps que des actions de communication, d'embrassement, & de bienveillance.

Au contraire le mépris engendre l'aversion, où le Corps doit paroître comme voulant s'éloigner de l'objet, les bras dans l'action de le repousser, si ce mouvement porte en celui de l'horreur. Les parties devront être agitées avec plus de violence; la frayeur produira encore des mouvemens extrêmes, les membres étendus se disposeront à s'en éloigner avec vîtesse.

La simple Tristesse, quand elle est causée par les inquietudes de l'esprit ne produit qu'un abbatement à toutes les parties du Corps: mais quand elle est agitée de quelque douleur Corporelle, elle forme des actions qui semblent courir au secours de la partie affligée.

La Colere, la Fureur, & la Rage, font des actions toutes remplies de furie en outrageant ou soi-même ou autrui.

L'on remarqua que toutes les actions du Corps ne paroissent guére que dans les mouvemens violents, & qu'ils peuvent être deguisez & contraints par la dissimulation & par l'hypocrisie, mais que les parties du visage ne manquent jamais d'exprimer fidellement les passions selon que l'ame les ressent.

L'Admiration étant la plus temperée des passions où le cœur ressent le moins d'agitation, le visage aussi ne reçoit guere de changement, son mouvement n'est que dans l'élevation des sourcils, les deux côtez demeurent égaux, & l'œil est plus ouvert: cette passion ne produisant qu'une suspension de mouvement, pour donner le temps de deliberer. En la Veneration ou Contemplation des mysteres divins, les sourcils & les yeux seront élevez vers le Ciel, comme pour penetrer, ce que l'Ame ne peut concevoir, la tête inclinée par humilité la bouche entr'ouverte ayant les coins un peu élevez pour témoigner un Ravissement agreable.

L'Estime ne se peut representer, que par l'attention de toutes les parties du visage, lesquelles doivent paroître comme attachées sur l'objet qui la cause, les sourcils seront avancez sur les yeux & pressez du côté du nez, l'autre partie étant un peu élevée, l'œil fort ouvert, & la prunelle élevée, les muscles & les veines du front un peu enflées, & celles qui sont au bout des yeux, les narines serrées, tirant vers la partie d'embas, les jouës seront mediocrement enfoncées à l'endroit des machoires, la bouche entr'ouverte, les coins tirans en arriere, la tête avancée & un peu panchée sur l'objet.

L'Amour a les mouvemens fort doux, le front est uni, les sourcils un peu élevez du côté que se tourne la prunelle, laquelle paroît étincellante, les yeux mediocrement ouverts, la tête inclinée vers son objet, le visage un peu échaufé par l'ardeur des esprits qui colore les jouës, la bouche demi ouverte dont les levres sont vermeilles & humides. En la Joye le front est serein, le sourcil sans mouvement, élevé par le milieu, l'œil mediocrement ouvert & riant, la prunelle vive, les narines un peu ouvertes, la bouche aura les coins élevez, le teint vif, les jouës & les lévres vermeilles.

Le Rire s'exprime par les sourcils élevez vers le milieu de l'œil, & les yeux presque fermez, la bouche ouverte, faisant voir les dents, les coins de la bouche élevez & tirez en arriere, formant un pli aux jouës, lesquelles paroîtront enflées & surpasser les yeux, le visage sera rouge, les narines ouvertes, les yeux humides & larmoyants.

Le Desir est un mouvement qui étant mêlé d'amour, d'impatience & d'esperance, forme des marques de toutes ces passions là, l'œil paroîtra ouvert, la prunelle située au milieu, le sourcil élevé

vers

vers le milieu du front, la bouche ouverte, comme expirante, la langue paroîtra ſur le bord des lévres, le viſage enflamé; tous ces mouvemens faiſant voir l'agitation de l'ame, cauſée par les eſprits qui la diſpoſent à vouloir un bien, qu'elle ſe repreſente lui être convenable. Le mépris ſe remarque par les ſourcils froncez & abbaiſſez du côté du nez, & de l'autre côté fort élevez, l'œil fort ouvert, la prunelle au milieu, les narines retirées en haut, la bouche fermée, & les coins un peu abbaiſſez, la lévre inferieure pouſſant & hauſſant ſur celle de deſſus.

La crainte, la jalouſie, & la haine, étant des mouvemens inferieurs & cachez ne ſe peuvent repreſenter que par les mouvemens de triſteſſe, ou de colere, ſelon qu'ils ſont plus ou moins agitez.

La triſteſſe eſt une langueur deſagreable, où l'ame reçoit des incommoditez du mal ou du deffaut du bien que les impreſſions du cerveau lui repreſentent, ce qui cauſe de l'inquietude au cerveau & l'abbatement du cœur, dont les marques s'expriment par les ſourcils élevez, la prunelle trouble, le blanc de l'œil jaunaſtre, les paupieres abattues, un peu enflées, le tour des yeux livide, les narines tirant embas, la bouche fermée, les coins baiſſez, la tête panchée nonchalamment ſur l'épaule.

La colere enflame les yeux, la prunelle eſt étincellante & égarée, les ſourcils agitez & reſſerrez, le front ridé, les narines élargies, les lévres groſſes & renverſées, preſſées l'une contre l'autre, celle de deſſous plus avancée, les coins entr'ouverts écumant & formant un ris cruel, le viſage pâle en quelque endroit & enflamé en quelqu'autre, les veines du front, des temples & du col ſeront enflées & tenduës, les cheveux heriſſez, dans cette paſſion la bouche paroît plûtôt ſouffler que reſpirer.

En l'horreur les ſourcils ſeront fort abbaiſſez, la prunelle au bas de l'œil, la bouche entr'ouverte, plus ſerrée par le milieu, que par les coins, qui ſe retireront en arriere, les narines enflées tirant en haut, formant des plis aux jouës, le viſage pâle, les lévres & le tour des yeux livides.

La frayeur aura les mêmes mouvemens, mais plus outrez, le ſourcil élevé en arriere & abbattu ſur le nez, les yeux extrêmement ouverts, la paupiere cachée ſous le ſourcil, les muſcles & les veines, enflez & fort agitez, l'œil en feu, la prunelle égarée, la bouche ouverte & les coins tirez, la couleur pâle, les extrêmitez des parties livides.

L'on remarqua pour la fin, qu'il n'eſt pas poſſible, de preſcrire preciſément toutes les marques des differentes paſſions, à cauſe de la diverſité de la forme, & du temperament: qu'un viſage plein ne forme pas les mêmes plis que celui qui ſera maigre, & deſſéché, un gros œil élevé a des marques bien differentes de celui qui ſera petit & enfoncé. Le bilieux a les mouvemens tout autres que le flegmatique & le ſanguin; ſemblablement le ſtupide agit tout au contraire de celui qui eſt bien ſenſé; qu'ainſi le Peintre doit avoir égard à toutes ces differences, pour conformer les expreſſions des paſſions au caractere des figures, à la proportion & aux contours.

L'on rapporta à ce propos, ce que quelques naturaliſtes ont écrit de la phyſionomie, à ſçavoir, que les affections de l'ame ſuivent le temperament du corps, & que les marques exterieures ſont des ſignes certains des affections de l'ame que l'on connoît en la forme de chaque animal, ſes mœurs & ſa complexion; par exemple, le Lion eſt robuſte & nerveux, auſſi il eſt fort; le Leopard eſt ſouple & delicat, il eſt fin & trompeur; l'Ours eſt ſauvage, farouche & terrible, il eſt auſſi cruel; de ſorte que les formes exterieures marquant le naturel de chaque animal, les Phyſionomiſtes diſent, que s'il arrive qu'un homme ait quelque partie du corps ſemblable à celle d'une bête, il faut de cette partie tirer des conjectures de ſes inclinations, ce que l'on appelle Phyſionomie: que le mot de Phyſionomie eſt un mot compoſé du Grec, qui ſignifie regle ou loi de nature, par leſquelles les affections de l'ame ont du rapport à la forme du corps: qu'ainſi il y a des ſignes fixes & permanents qui font connoître les paſſions de l'ame, à ſçavoir celles qui reſident en la partie ſenſitive. Quelques Philoſophes ont dit, que l'on peut exercer cette ſcience par diſſimilitude, c'eſt-à-dire par les contraires, pour exemple ſi la dureté du poil eſt un ſigne du naturel rude & farouche, la molleſſe l'eſt d'un qui ſera doux & tendre, de même ſi la poitrine couverte d'un poil épais eſt le ſigne du naturel chaud & colere, celle qui eſt ſans poil marque la manſuetude & la douceur.

D'autres diſent, que pour ſçavoir qu'elles ſont les parties ou les ſignes qui marquent les affections des animaux, il faut faire cette diſtinction, les uns ſont propres & les autres ſont com-

communnes, les propres ſont particulieres à une ſeule eſpece, les autres conviennent à plusieurs eſpeces, comme la lubricité, quoi qu'elle le ſoit davantage aux Boucs, aux Anes, & aux Pourceaux, les autres Animaux ne laiſſent pas d'en être auſſi émeus; donc pour connoître le ſigne propre, il faut conſiderer une ſeule eſpece d'animal, univerſellement ſujette à une même paſſion, & enſuite une autre eſpéce, en laquelle cette paſſion ne ſe rencontre qu'en particulier, pour exemple du ſigne de la force, il faut conſiderer toutes les eſpeces d'Animaux, le Lyon, le Taureau, le Cheval, le Sanglier &c. & ſi le ſigne qui eſt au Lyon eſt auſſi aux autres, & que les animaux foibles ne l'ayent pas, il faut reconnoître que c'eſt le ſigne de la force.

Il y en a qui diſent, que le ſigne de la force eſt d'avoir les extremitez grandes comme au Lyon (ce qui eſt douteux) puiſque quelques autres animaux, comme le Taureau & le Cheval &c. ne les ont pas grandes, mais fort nerveuſes & bien articulées. Quelques-uns diſent que les animaux ont pluſieurs affections, par exemple, le Lyon eſt vaillant, fort & colere. Pour diſtinguer le ſigne de valeur, il faut remarquer, ſi les Taureaux & les autres animaux, qui ſont forts, ont les deux ſignes, par exemple les Lyons ont de grandes extremitez & le front élevé, ſi les autres animaux qui ſont forts, n'ont pas le front élevé, il faudra dire par conſequent, que le front élevé eſt le ſigne de la valeur, & les grandes extremitez le ſigne de la force; voilà quels ſont les ſentimens des anciens Phyſionomes, leſquels étendent leurs obſervations ſur toutes les parties du corps & même ſur la couleur.

Mais qu'on trouvoit à propos de ſe reduire à ce qui pouvoit être neceſſaire aux Peintres, & on dit qu'encore que le geſte de tout le corps ſoit un des plus conſiderables ſignes, qui marquent la diſpoſition de l'Eſprit, l'on pouvoit neanmoins s'arrêter aux ſignes qui ſe rencontrent en la tête, ſuivant ce que dit Appulée, que l'homme ſe montroit tout entier en ſa tête, & qu'à la verité, ſi l'homme eſt dit le raccourci du monde entier, la tête peut bien être dite, le raccourci de tout ſon corps, que les Animaux ſont autant differents dans leurs inclinations, comme les hommes le ſont dans leurs affections. Il faut donc premierement obſerver les inclinations, que chaque Animal a dans ſa propre eſpece, enſuite chercher dans leur Phyſionomie, les parties qui marquent ſingulierement certaines affections dominantes, par exemple les Pourceaux ſont ſales, lubriques, gourmands & pareſſeux, or l'on doit remarquer, quelle partie marque la gourmandiſe, la lubricité & la pareſſe, parce que quelqu'homme pourroit avoir des parties reſſemblantes à celles d'un Pourceau qu'il n'auroit pas les autres, & ainſi il faut ſçavoir premierement quelles parties ſont affectées à certaines inclinations. En ſecond lieu la reſſemblance & le rapport des parties de la face humaine avec celle des Animaux, & enfin reconnoître le ſigne qui change tous les autres, & augmente ou diminuë leur force & leur vertu, ce qui ne ſe peut faire entendre que par demonſtration de figure.

L'on remarqua que les Animaux qui ont le nez élevé par deſſus ſont audacieux, que l'audace eſt quand un Animal entreprend temerairement un combat n'ayant pas de force pour le ſoûtenir, d'où vient que ce qui eſt audace à un Mouton eſt valeur à un Lyon; la difference qu'il y a de la face humaine à celle des Brutes, eſt que l'homme a les yeux ſituez ſur une même ligne qui traverſe droit au nerf des oreilles, lequel conduit à l'ouye, les Animaux Brutes au contraire ont l'œil tirant embas vers le nez plus ou moins, ſuivant leurs affections naturelles. Secondement l'homme éleve la prunelle en haut, ce que les autres Animaux ne ſçauroient faire ſans lever le nez, le mouvement de leur prunelle tournant bien en bas, tant que quelquefois le blanc paroît beaucoup au deſſus, mais jamais ils ne les élevent en haut. Troiſiémement, les ſourcils des Animaux ne ſe rencontrent jamais, & baiſſent toûjours leurs pointes en embas, mais ceux de l'homme s'approchent au milieu du front & hauſſent leurs pointes du côté du nez.

L'on démontra par un Triangle, que les impreſſions des ſentimens des Animaux ſe portent du nez à l'ouye, & de là au cœur, dont la ligne d'embas vient fermer ſon Angle à celle qui eſt ſur le nez, & que quand cette ligne traverſe tout l'œil, & que celle d'embas paſſe au travers de la gueule, cela marque que l'Animal eſt feroce, cruel & carnacier.

Il ſe fait encore un petit Triangle, dont la pointe eſt au coin exterieur de l'œil, d'où la ligne ſuivant le trait de la paupiere ſuperieure forme un Angle avec celle qui vient du nez, quand la pointe de cet Angle ſe rencontre vers le front, c'eſt une marque d'eſprit, comme l'on void aux Elephans, aux Chameaux, & aux Singes, & ſi cet Angle tombe ſur le nez, cela marque la ſtupidité & l'imbecillité, comme aux Anes & aux Moutons, ce qui eſt plus ou moins ſelon que l'Angle ſe rencontre, ou plus haut ou plus bas, & l'on démontra toutes ces choſes par des exemples deſſinez ſur le naturel.

CONFERENCES DE L'ACADÉMIE Royale de Peinture & de Sculpture, tenuës en presence de Monsieur Colbert.

SUR L'ORDONNANCE.

ONSEIGNEUR,

Ayant à parler aujourd'hui de ce qui s'est dit dans les Conferences passées au sujet de l'Ordonnance, nous representerons à vôtre Grandeur, que cette matiere étant comme l'assemblage & la disposition de toutes les parties de la Peinture, sa composition dépend entierement de la qualité & de la liberté des genies; c'est pourquoi l'Académie n'a pas crû en devoir faire des décisions ni en établir des regles precises, jugeant plus à propos d'en donner quelque idée aux Eleves par des exemples. C'est ce qu'elle a fait en exposant à l'assemblée les excellens Tableaux du Cabinet du Roi, & en y joignant ses observations, elle a fait remarquer en general que dans les divers sujets qu'un Peintre peut avoir à representer; il doit premierement déterminer la situation du lieu, & à l'égard des actions des figures se proposer la diversité des mouvemens qui peuvent convenir à son sujet, leur ponderation ou soûtien en équilibre, leur position sur un plan perspectif, le contraste, les jours & les ombres, & enfin les couleurs; puis qu'on doit également avoir égard à toutes ces choses dans le projet qu'on fait de l'Ordonnance pour les disposer, de sorte qu'elles concourent ensemble à l'expression de la principale idée du sujet. Le Peintre doit en second lieu concevoir de grandes parties comme de puissantes masses; soit dans les groupes; soit dans les ombres, soit dans les couleurs; parce que c'est ce qui donne de la beauté & de la noblesse à l'Ouvrage, & qui par cette grandeur le distingue des manieres chifonnes & mesquines.

Il se rencontra, MONSEIGNEUR, de la diversité d'opinions sur la forme des Ordonnances, quelqu'un de la Compagnie soûtenant que l'on devoit aussi bien garder la même œconomie dans un sujet de plusieurs figures que dans une seule tête; & pour appuyer sa proposition, il dit que la faculté de la vûë agit beaucoup mieux lors qu'elle n'est occupée que par un seul objet, qu'ainsi il étoit necessaire d'admettre une unité d'objet dans les Ordonnances quelque nombreuse que soit la quantité des figures qu'on y introduit; & comme la rondeur est la forme la plus proportionnée & la plus agreable à la vûë; il estimoit que les figures qui entrent dans l'Ordonnance d'un Tableau devoient (autant que les sujets le peuvent permettre) être disposées à peu prés comme celle d'une tête. Cette proposition fut combattuë par une raison differente, à sçavoir que dans les compositions de diverses figures il étoit plus à propos d'éviter la simmetrie, c'est à dire la rencontre de quelque forme regulierè que ce puisse être; que la beauté de l'Ordonnance en des figures qui doivent paroître mouvantes se rencontre plus avantageusement dans le Contraste, & qu'au lieu de se géner l'esprit en la forme des Ordonnances & des Groupes; il valoit mieux y agir librement sans l'affectation d'aucunes figures Geometriques, que les formes angulaires y conviendroient mieux que les rondes, étant plus conformes aux rayons visuels & à la Perspective, qui sont choses à quoi l'on doit assujettir tout ce qu'on represente, soit pour les Corps solides, soit pour la position des figures. Et pour authoriser ce sentiment, on rapporta pour exemple le Tableau de l'Ecole d'Athenes, de Raphaël; lequel est estimé par tous les Savants pour un parfaitement beau modele d'Ordonnance, & où la

la diſpoſition des figures forme plûtôt des Angles qui tendent au point Perſpectif qu'aucune autre figure, qu'ainſi l'unique regle & l'obſervation principale dans la diſpoſition de pluſieurs figures eſt, de reduire toutes les parties en telle ſorte qu'elles conduiſent la vûë à l'endroit où ſera le Heros du ſujet.

A l'égard du raport qu'il peut y avoir entre une ſeule tête & l'ordonnance de pluſieurs figures enſemble, il conſiſte en l'effet du jour & de l'ombre, en l'unité du point perſpectif, au fuyant ou diminution des parties reculées & dans la conformité qu'elles doivent avoir pour concourir en l'expreſſion d'une même paſſion comme à l'idée d'un ſeul ſujet. C'eſt à quoi auſſi ſe peut fort bien rapporter la comparaiſon qu'on fait ordinairement d'une grape de Raiſin à l'Ordonnance d'un Tableau, tant pour la diſpoſition des groupes & des figures que pour la diſtribution de la lumiere; les groupes étant en l'Ordonnance comme des petites branches ou grapillons, qui bien qu'ils ſoient diſtincts & comme ſeparez s'uniſſent neanmoins comme pour ne faire qu'un tout enſemble: ainſi la lumiere doit jetter ſon principal éclat en un ſeul endroit, & aller toûjours en diminuant ſur les parties qui s'en éloignent. C'eſt ce que l'on a fait remarquer amplement ſur le grand nombre de Tableaux des excellens Maîtres qui ont été expoſez dans le tems des Conferences, & qui ont ſervi de matiere en ces nobles entretiens.

Il ſeroit à propos, MONSEIGNEUR, de repreſenter à Vôtre Grandeur les principales obſervations qui ont été faites ſur tant de rares Ouvrages, mais pour ne point tomber en des repetitions ennuyeuſes nous eſtimons qu'il ſuffira d'en choiſir trois; l'un de Raphaël, compoſé de deux ſeules figures, leſquelles repreſentent le Combat de St. Michel avec le Démon, le ſecond du même Auteur, appellé communément la Sainte Famille, lequel forme un ſeul groupe de diverſes figures: & le troiſiéme du Pouſſin, compoſé de pluſieurs groupes forts diſtans l'un de l'autre, & qui repreſente la Manne que Dieu fit pleuvoir ſur le Camp des Iſraëlites. De ces trois Tableaux on n'en voit ici que de tres-foibles eſquiſſes, ainſi les curieux pourront avoir recours aux Eſtampes qui ſont faites par les plus habiles Graveurs du tems.

Sur le premier on remarqua que la diſpoſition de ces deux figures fait enſemble comme un harmonieux Contraſte, lequel y eſt ſi judicieuſement obſervé que du côté que l'Ange éleve le bras droit, le Démon baiſſe le ſien, & que de celui où il s'efforce de lever le bras gauche, celui de l'Ange au contraire eſt abaiſſé; & par une même raiſon au lieu que la figure de l'Ange eſt toute droite & ſe fait voir par devant avec un air de tête agreable & noble, celle du Démon au contraire eſt renverſée par terre & preſente le dos, faiſant voir par un tour contraint & forcé une face des plus hideuſes. Mais outre le Contraſte de ces deux actions enſemble, chacune en fait un tres-beau en elle-même: Celle de l'Ange a la tête de front & le corps eſt preſque de côté, ſi l'épaule gauche baiſſe en devant, la jambe du même côté eſt levée fuyant en arriere: & au lieu que la jambe droite ſe baiſſe en avançant, le bras du même côté ſe hauſſe en reculant, ſuivant la maxime preſcrite en la poſition du modele dont nous avons parlé dans les diſcours precedents. Ces deux figures au reſte ſont ſi bien ordonnées qu'elles rempliſſent toute la capacité du Tableau, les aîles de l'Ange ſe déployent ſur toute l'étenduë de l'air, étant traverſées d'une petite écharpe qui voltige d'une maniere fort agreable, & celles du Démon qui ſont attachées à ſes épaules d'une maniere tenduë Contraſtent par leur guindement en haut avec les jambes de l'Ange qui vont en bas, & ſervent avec de gros morceaux de Roche crevaſſée, (d'où l'on voit ſortir de fumantes & épaiſſes flames) à faire paroître comme un antre infernal, dont la baſſe partie du Tableau eſt toute occupée, & combat fort agreablement avec la ſerenité d'un beau lointain de payſage qui régne dans la partie d'en haut, & il n'y a pas juſqu'à l'habillement & aux couleurs qui ne ſoient auſſi dans une agreable oppoſition; le vêtement de l'Ange eſt comme le corcelet d'un Heraut, & les couleurs dont il eſt enrichi ſont toutes lumineuſes, le Démon au contraire eſt tout nud, ſon cuir eſt groſſier & livide, & il eſt environné de tenebres.

L'eſprit de ce grand Peintre ne paroît pas moins dans le ſecond Tableau, tant pour l'ordonnance que pour l'expreſſion, le judicieux choix des attitudes & des aſpects y eſt admirable, les têtes toutes inclinées vers un même objet de tous les divers endroits du Tableau, en font aiſément connoître le Heraut, on remarque auſſi une vrai-ſemblance dans l'air grand & majeſtueux des actions, & une naïveté ſi naturelle dans la correſpondance de toutes les parties, qu'elles paroiſſent viſiblement ne concourir qu'à l'expreſſion de la principale idée du ſujet, qui eſt le grand amour de la Divinité envers l'humanité; & la reſpectueuſe reconnoiſ-

ſance

ſance de celle-ci envers celle-là ; Amour repreſenté par les careſſes Enfantines du petit Jeſus à la Vierge, reſpects & reconnoiſſances marquées par les actions devotes du petit St Jean entre les bras de ſa Mere, en ſorte que l'harmonie ſi exactement caracteriſée par toutes ces figures ſemble faire pour ainſi dire le mariage du Ciel avec la terre, & former en un mot le veritable Emmanuël. En effet tout cet Ouvrage paroît plûtôt une allegorie Chrêtienne qu'un ſujet Hiſtorique; vous voyez que la figure du petit Chriſt, eſt poſée dans le milieu du Tableau s'élevant pour embraſſer la Vierge, qui de ſon côté eſt dans une action inclinée, recevant reſpectueuſement cette faveur d'un air grave & modeſte, ſon vêtement eſt ſimple & rempli de pudeur, mais grand & noble, les plis des draperies marquent preciſément la proportion du nud, & marient ſi judicieuſement le commode avec l'agreable que l'on n'y remarque nulle part ni inutilité ni confuſion.

Quant au troiſiéme Tableau, l'on fit remarquer que cette partie de l'ordonnance comprenoit trois choſes : 1. la conception du lieu : 2. La diſpoſition des figures : 3. Le plan perſpectif. Dans la premiere l'on conſidera, que le Pouſſin y avoit formé de grandes terraces pour ſervir de fond aux figures de devant & pouſſer le lointain, des Rochers grands & terribles qui donnent l'idée d'un affreux deſert, où la terre aride ne fait germer ni grains ni plantes, & les arbres ſi deſſéchez qu'ils ne produiſent ni fleurs ni fruits ; que dans la diſpoſition des figures, divers groupes détâchez les uns des autres compoſcient de grandes parties ſi diſtinctes, que la vûë s'y peut promener ſans peine, & pourtant ſi bien liez l'un à l'autre qu'ils s'uniſſent pour faire un beau tout enſemble. On remarqua particulierement en chaque groupe un judicieux Contraſte ; & nonobſtant la diverſité des mouvemens un concours admirable à l'expreſſion du ſujet. Enfin pour ce qui regarde le plan perſpectif on tomba d'accord qu'il ne ſe pouvoit rien voir de plus regulier, chaque choſe étant proportionnée ſuivant les regles de ſa ſituation naturelle, de ſorte que l'Auteur de cet Ouvrage avoit dans un ſujet de deſordre trouvé le moyen de faire paroître beaucoup de monde bien ordonné & ſans aucune confuſion, ayant pû ſur tout placer ſon Heraut en un lieu éminent où la vûë eſt conduite par les actions de toutes les figures.

Pareillement dans la diſpoſition des habits on obſerva trois choſes ; premierement la qualité des perſonnes que le Peintre a voulu rendre reconnoiſſables par la majeſté & la grandeur des habillemens, dont les draperies quoi que trés-amples forment des plis ſi bien rangez qu'ils marquent preciſément la jointure des membres, & ne forment que de grandes parties. Secondement en donnant à ces figures non des morceaux d'étoffes jettez au hazard, qui ne paroîtroient que des lambeaux, ſi les figures changeoient d'action ou d'aſpect, mais un veritable habit quoi que de differente façon ſuivant la licence que les Peintres prennent de découvrir quelqu'un des membres pour la varieté des objets, & pour faire connoître leur capacité & leur étude. En troiſiéme lieu, le menagement de la pudeur du ſexe, par la diſtinction du vêtement des femmes d'avec celui des hommes, donnant aux uns des habillemens plus amples & plus longs, & aux autres des draperies plus trouſſées & plus ſerrées.

Toutes ces obſervations, Monseigneur, ayant été ainſi expliquées & prouvées par les exemples des principaux Ouvrages des plus excellens Peintres, furent jugées trés-dignes d'être établies en forme de Preceptes certains & autoriſez, mais on conclud neanmoins qu'il n'étoit pas poſſible de preſcrire des regles ſur la forme des Ordonnances, parce que chacun y doit agir ſelon la diſpoſition & la force de ſon genie, & dans toute la liberté de ſes propres conceptions & de ſon eſprit, que cette partie dépendoit donc d'un talent ſurnaturel, & que le conſeil qu'on pouvoit donner aux Etudians ſe reduiſoit à ces trois chefs, à ſçavoir premierement de bien étudier les Hiſtoires dans les meilleurs Auteurs, afin d'en bien comprendre l'idée principale & les circonſtances eſſentielles : Secondement de menager diſcretement le Contraſte en toutes les parties de ſon Deſſein, pour en former comme une agreable harmonie à la vûë, & enfin de s'attacher aux beaux exemples des plus excellens Ouvrages afin de ſe remplir l'eſprit de belles idées pour s'en ſervir dans la conſtruction des Ordonnances.

CONFERENCES DE L'ACADEMIE Royale de Peinture & de Sculpture, tenuës en presence de Monsieur Colbert.

SUR LE CLAIR ET L'OBSCUR.



ONSEIGNEUR,

Il semble que dans les Conferences, où l'on a parlé du Clair & de l'Obscur, l'Académie se soit éloignée de l'usage ordinaire en la contemplation des choses naturelles; car communément on considere la lumiere par opposition aux tenebres, & ainsi successivement l'une à l'autre. Mais l'Académie a regardé ces deux opposez relativement & proportionnellement dans une seule vûë. C'est en effet un des plus importans preceptes qu'on puisse tirer du raisonnement de ces Conferences pour faire en peinture une juste representation des beaux effets du naturel, car comme on ne sçauroit appercevoir les objets que par la lumiere, & qu'il n'y a aucun Corps de quelque forme que ce soit qui ne porte son ombre en soi-même par son propre relief, ou sur quelqu'autre Corps voisin, il est constant qu'on ne sauroit imiter la belle union qui se rencontre naturellement dans l'opposition de ces deux contraires qu'en les regardant perspectivement, c'est à dire d'un seul coup d'œil; mais pour y réüssir il est necessaire d'y apporter un jugement bien épuré & dégagé de toute affectation pour observer les divers degrez de force entre les teintes & les reflex, tant sur les parties éclairées que sur celles qui sont ombrées. Pour cet effet il faut observer les differens effets de la vûë fixée sur des objets opposez à une grande lumiere, ou bien à une forte obscurité (non pas pour dire, comme ont fait quelques Traducteurs, qui ont voulu exprimer les sentimens d'un tres-sçavant Peintre) que la prunelle s'élargit ou s'étrecit; car la prunelle demeure toûjours en sa forme sans croître ny diminuer, mais les rayons visuels sont quelquefois tellement offusquez & éblouïs par l'éclat d'une grande lumiere, qu'ils n'operent pas leurs effets & semblent être resserrez, & au contraire lors qu'ils se repandent sur des sujets doucement éclairez à l'opposite de quelque obscurité, tout se découvre facilement à la vûë, alors les rayons s'épanouïssant avec liberté semblent s'élargir. Regardant les objets de cette maniere sans varier la vûë, il sera facile de reconnoître qu'il y a un principal éclat qui reside, comme en un seul point dominant sur toute la partie éclairée, de même que dans l'ombre on peut remarquer des endroits plus obscurs, c'est ce que l'on nomme dans l'usage des Peintres, l'éclat des rehauts d'un côté, & d'autre part le renfoncement extréme; de sorte qu'il demeure constant que ces deux extremitez doivent être uniques dans un Ouvrage de Peinture. Ce fut à ce propos que quelqu'un de la Compagnie proposa pour precepte de ne pas s'attacher à finir les choses qui se rencontrent dans l'ombre, parce que ce travail est non seulement perdu par son inutilité, mais qu'il empêche encore le bel effet du tout ensemble, en distrayant la vûë de son objet principal, & l'attirant sur des parties singulieres, qui par ce moyen deviennent trop apparentes. Car en effet voyant ainsi les objets d'un seul coup d'œil, la partie ombrée ne paroît que comme une masse d'obscurité, dans laquelle on ne discerne pas les choses qui y peuvent être, de même il faut dans un Tableau négliger ce qui n'est pas éclairé, en imitant le naturel sans trop penetrer les choses qui demeurent cachées par les ombres, ou effacées par leurs éloignemens. On ajoûta à cela que l'on pouvoit distinguer de diverses sortes d'ouvrages,

ges,

ges, comme ceux qui ſe font dans les plafons on dans les voutes, qu'on ne peut voir que d'une diſtance bornée & d'un ſeul endroit, dans leſquels il eſt abſolument neceſſaire d'obſerver cette maxime, de marquer légerement ce qui eſt couvert de l'obſcurité des ombres, mais pour ceux qui ſont portatifs; & ſur tout les petits ouvrages que l'on peut approcher de la vûë, & où l'on prend plaiſir de la promener ſur chaque partie pour en remarquer le travail; qu'il eſt neceſſaire d'y marquer exactement les choſes qui ſe rencontrent dans les ombres, ſoit du nud ou des plis des draperies, afin d'en faire connoître la forme & la proportion. En obſervant dans les autres cette regle generale de comparer enſemble les effets des jours & des ombres conjointement d'un ſeul regard pour en repreſenter la veritable ſenſation (ſi l'on peut uſer de ce terme) & ne pas tomber dans la folie de ceux qui voulant peindre un lointain de Payſage regardent le naturel avec une lunette d'aproche.

Qu'à la verité l'on doit conſerver les grandes parties ombrées comme les endroits où la vûë doit trouver du repos, & qui doivent ſervir de fonds pour détacher les choſes qui ſont éclairées, non ſeulement à l'égard de la diſpoſition du tout enſemble, mais auſſi dans les particulieres, ce qui ne doit pas empêcher de former ce qui eſt eſſentiel pour marquer la proportion.

L'on conſidera encore en general les effets du clair & de l'obſcur, ſelon les diverſes heures du jour, & à l'egard des lieux où elle eſt répanduë, & même à l'égard des lumieres naturelles ou artificielles; le matin le Soleil à ſon lever eſt plus ſouvent accompagné d'une ſerenité agreable, l'air ſe trouvant purifié éclaire les objets nettement, fait paroître les couleurs dans leur fraîcheur & beauté naturelle. A l'heure du midi comme le Soleil eſt plus éclattant, il produit des ombres aigres & fortes, & étant plus élevé il forme ſes ombres plus courtes. Le ſoir auſſi bien que le matin le Soleil étant plus bas porte des ombres plus longues & plus étenduës, & par ce moyen donne aux Peintres des occaſions favorables pour diſpoſer les grandes parties d'ombres, & comme la lumiere du matin éclaire nettement les objets, celle du ſoir étant ordinairement offuſquée par l'épaiſſeur d'un air chargé de vapeurs, cette épaiſſeur efface les objets, & les fait paroître comme enfumez ou poudreux.

A ce propos l'on remarqua que quelque bas que le Soleil nous paroiſſe à ſon lever ou à ſon coucher il n'arrive jamais que ſes rayons éclairent le deſſous des ſaillies des corniches quelque haut que ſoient élevez les édifices, ni même au ſommet des plus hautes montagnes, non plus qu'au faîte des Mâts les plus élevez en temps calme & ſur la ligne perpendiculaire. Cette obſervation fut examinée à tous égards, & approuvée unanimement, conſiderant la grande diſtance dont cet aſtre lumineux eſt élevé au deſſus de la Terre en tous ſes aſpects à cauſe de ſa rondeur.

Pour ce qui eſt de la difference des lieux où la lumiere ſe répand, on en peut conſiderer de deux ſortes, ou bien en ceux qui ſont clos & fermez, ou bien en plein air. Au premier égard leurs effets dépendent de la diſpoſition des ouvertures hautes ou baſſes, ou de la qualité du luminaire naturel ou artificiel; qu'ainſi la grandeur, la forme, & la couleur des jours & des ombres ne ſe peuvent bien repreſenter que relativement à la lumiere laquelle produit ſes differens effets ſuivant la ſituation, la forme & la poſition des corps.

De tous ces differens égards on peut recueillir qu'il y a de quatre ſortes de dégrez de lumiere à obſerver, que l'on peut nommer lumiere ſouveraine, lumiere gliſſante, lumiere diminuée, & lumiere refléchie. Par exemple celle qui vient de haut tombant à plomb ſur l'éminence d'une partie élevée, éclaire ſouverainement cet endroit là, auquel ſe doit auſſi trouver ſon plus vif éclat, & lors qu'un corps eſt panché, la lumiere ne fait que gliſſer, ſemblablement à meſure que les objets s'éloignent ou de la lumiere ou de l'œil du regardant, le clair & l'obſcur diminuent à proportion de la perſpective du Trait; quant aux reflexions il eſt certain que la lumiere frappant ſur un corps voiſin il ſe fait un rejalliſſement de lumiere qui porte avec ſoi une teinte de la couleur du corps qui lui renvoye ſa lueur.

Il ne ſera pas hors de propos, MONSEIGNEUR, de rapporter une conteſtation qui ſe forma dans la Compagnie au ſujet des lumieres diminuées, à l'occaſion d'une tête Peinte par un excellent homme; Cette tête a la face & les yeux élevez; quelqu'un trouva à redire ſur ce que les rehauts du clair étoient au bas de la jouë proche le menton, au lieu, diſoit-il, qu'ils devoient être ſur le front, comme l'endroit le plus haut & le plus prés de la lumiere: Mais on fit conſiderer que cette tête étant renverſée en arriere, le menton approchoit plus de l'œil du regardant, & le front s'en éloignoit davantage; qu'ainſi le bas du viſage devoit être plus éclairé, ce qui fut prouvé par divers exemples, & particulierement démontré par un Globe luiſant

luisant, dont le coup d'éclat des rehauts paroît changer de place, suivant que l'œil du regardant se tourne. Cette raison peut aussi servir à terminer une question assez souvent agitée entre les Peintres partisans des manieres differentes; à sçavoir lequel du clair ou du brun est plus propre à faire paroître, avancer, ou reculer; car il est constant que si l'éclat des rehauts est ce qui fait saillir en avant & est plus propre à exprimer le relief, on ne peut pas disconvenir aussi qu'il ne soit plus propre à faire avancer les objets que le brun, qui les efface en les noircissant. Au reste chacun demeure bien d'accord que l'opposition de ces choses se sert mutuellement pour dégager les parties singulieres. Quant aux grandes parties generales qui sont ces grands ports d'ombres par lesquels on fait rencontrer les accords des divers dégrez de clair & d'obscur, qui font comme une agreable harmonie de lumiere dans les belles Ordonnances, le Peintre doit soigneusement étudier les beaux effets du naturel pour disposer prudemment les grandes parties qui sont comme des masses en quoi consiste ce que l'on appelle la grande & belle maniere. Sur cela quelqu'un fit observer une maxime dont l'Académie demeura d'accord, à sçavoir que dans les figures qui se rencontrent dans les parties ombrées ou éclairées, ce qui sert de teinte en la partie éclairée doit faire les rehauts en la partie ombrée, & ce qui est une teinte en la partie ombrée peut servir d'ombre en la partie éclairée.

Pour entrer maintenant dans les considerations particulieres des divers endroits où la lumiere fait ces differens effets; l'on posa premierement une maxime constante à tous ces égards, que ces differens effets reçoivent leurs Couleurs proportionnément, & par rapport aux corps lumineux qui les produisent, les rayons du Soleil sont accompagnez d'une teinte jaunâtre, l'air produit une clarté bleuâtre, & la lumiere qui entre dans les lieux fermez dépend de la couleur du vitrage. A l'égard des lumieres artificielles comme elles ne procedent que du feu ou de quelque flambeau, elles portent toûjours une teinte d'un jaune rougeâtre, & comme dans les lieux fermez la lumiere est moins forte & plus precipitée, les ombres sont plus brunes à proportion. Quant aux lumieres diminuées par l'éloignement, il est constant que le clair & l'obscur doivent s'éteindre en s'éloignant sur un plan perspectif proportionnément selon la dégradation des régles, & pour cet effet la Compagnie jugea à propos d'observer pour maxime de supposer toûjours, hors du Tableau, le corps lumineux dont l'on voudra éclairer les premieres figures: n'étant pas possible d'en representer l'éclat avec des couleurs materielles; & pour éviter l'imprudence de quelques Peintres qui l'ont fait paroître en l'Horison, pendant qu'ils ont éclairé les premieres figures du Tableau en devant, quelqu'un remarqua encore qu'il falloit éviter les repetitions des petites lumieres qui se pourroient rencontrer sur l'étenduë des membres, & en interrompre la beauté par une maniere chetive en faisant paroître comme des trous.

Quant à l'usage des reflexs provenant d'une clarté rejallie renvoyée par l'éclat d'un grand jour qui frapant sur quelque objet voisin, porte une lueur proportionnée à la vivacité de la lumiere & de la couleur, c'est une chose trés-necessaire non seulement pour faire paroître le relief des corps, mais aussi pour contribuer à l'union & concordance du tout ensemble, ce qui oblige le Peintre judicieux à en bien menager tous les dégrez, & les disposer si prudemment qu'il n'aporte aucune aigreur dans l'Ouvrage. Quelque amateur qui étoit present aux Conferences, dit sur ce sujet, qu'il croyoit que dans les lieux renfermez les ombres devoient être moins fortes, parce que les reflexs y étant en plus grande quantité diminuoient la noirceur des ombres. On lui fit connoître au contraire, que dans l'étenduë de la campagne il y a une lumiere de l'air répanduë universellement, qui adoucit tellement les ombres que l'on a quelquefois de la peine à les appercevoir, particulierement en des temps couverts, où la lumiere est diffuse, & où il ne paroît que fort peu d'ombre, mais lors que quelques rayons de Soleil perçant les nuages, viennent à fraper sur quelque corps élevé, la partie qui n'en est point touchée paroît fort ombrée, encore qu'elle soit environnée de l'air; & lors que derechef il se rencontre en opposition d'autres corps voisins, les ombres du premier en deviennent encore plus fortes, si ce n'est que la même lumiere du Soleil venant à répandre ses rayons sur le second corps, il n'en rejallisse un reflex sur l'ombre qui en adoucisse l'obscurité jusques aux endroits où ce reflex ne pourra pas atteindre qui demeurera le plus ombré, mais quelques fortes que ces ombres puissent devenir, elles seront toûjours de beaucoup moins brunes que dans les lieux fermez, lesquels ne recevant la lumiere que d'un seul endroit, & plus foiblement, tous les endroits qui en sont privez sont extrémement noirs, ne recevant que trés-foiblement les reflexs & proportionnez à la lumiere, laquelle se precipite beaucoup en s'éloignant, & par ce moyen amortit davantage la force & la quantité des reflexs, au lieu qu'en plein air il arrive souvent qu'un reflex étant renvoyé en ligne directe par l'éclat d'une lumiere tombant

bant à plomb ſur quelque corps poli, porte une clarté plus grande que celle qui provient même d'une lumiere diffuſe.

Toutes ces conſiderations doivent obliger un Peintre à bien obſerver le dégré des reflexs, dans les ombres auſſi bien que dans les teintes de la partie éclairée, d'autant que les reflexions ſe diminuent ſuivant l'ouverture de l'angle qui ſe fait comme le rebond d'une balle qui s'écarte ſelon la diſpoſition du ſujet qui la renvoye.

Enfin on tomba d'accord que toutes ces conſiderations de l'œconomie ou diſpenſation de la lumiere & des ombres, eſt l'une des plus importantes parties de la Peinture par les beaux dégagemens & diſcrettes oppoſitions, & qui étant conſiderées d'une ſeule vûë produiront toûjours une trés-belle union, & une agreable douceur, & même fera paroître de l'agitation & du mouvement dans les figures, c'eſt auſſi où ſe reconnoît particulierement la beauté des genies.



CONFERENCES

CONFERENCES DE L'ACADÉMIE Royale de Peinture & de Sculpture, tenuës en presence de Monsieur Colbert.

SUR LA COULEUR.



ONSEIGNEUR,

L'Académie ne s'étant entretenuë dans les dernieres Conferences, que sur des matieres qui ont déja été representées à vôtre Grandeur, nous avons extrait des precedentes, ce qui a été dit sur le merite de la Couleur & sur ce que l'on appelle Beauté dans la Peinture.

L'on est entré sur la consideration du merite de la Couleur à l'occasion d'un Tableau du Titien, qui par l'aveu unanime de tous les sçavants en cette profession, est le Peintre qui a le plus excellé en cette partie là. Mais aprés avoir remarqué dans cet Ouvrage, que ce grand homme possedoit si admirablement la connoissance des effets de la couleur & en faisoit un si bon usage, que nonobstant la vivacité des éclats des lumieres, qu'il faisoit paroître dans le ciel de ses paysages, les carnations des figures qui y étoient opposées, ne laissoient pas de poroître plus avantageusement que beaucoup d'autres coloris, qui sont favorisez par des fonds bruns, que l'on voyoit dans les ouvrages de beaucoup d'autres Auteurs : qu'ainsi cet excellent Peintre avoit tiré avantage, de ce que les autres évitent ordinairement, & l'on témoigna du Regret de ce qu'un talent si accompli n'étoit pas accompagné de ceux qui sont les plus considerables dans la Peinture, sçavoir la correction du dessein & des proportions ; on representa qu'il se trouvoit beaucoup moins de Peintres posseder cette correction, que de ceux qui ont un *beaufaire* en traitant les couleurs, parce qu'outre que ce dernier est plus facile, on se laisse naturellement charmer à ce bel éclat exterieur ; l'on avoüa bien que cette partie est trés-necessaire, mais l'on dit qu'il ne s'y falloit pas tant attacher qu'au principal ; que d'en faire toute son étude, c'étoit se laisser éblouïr par l'apparence d'un beau corps sans considerer ce qui le doit animer, que Monsieur le Poussin si celebre en l'une & en l'autre de ces parties, ayant donné quelque temps à l'étude particuliere de la couleur en revint si fort, que depuis il disoit hautement, que cette application singuliere n'étoit qu'un obstacle pour empêcher de parvenir au veritable but de la Peinture, & celui qui s'attache au principal, acquiert par la pratique une assez belle maniere de peindre.

Cette conclusion déplut à ceux qui étoient engagez dans l'amour de la couleur, tellement qu'il s'en émeut une contestation, celui qui entreprit le parti proposa ces trois choses. Primo, que la couleur est aussi necessaire que le dessein. Secundo qu'en diminuant le merite de la couleur, on diminuë celui du Peintre. Tertio, que la couleur a merité des loüanges en tous temps : pour soûtenir sa premiere proposition, il dit, qu'il falloit examiner, quelle est la fin en general que le Peintre se doit proposer, & lequel du dessein ou de la couleur le conduit plus directement à cette fin ; que de dire que la fin du Peintre est d'imiter la nature, ce n'est pas assez, puisque plusieurs autres arts se proposent la même chose ; de dire que ce soit pour tromper les yeux, cela ne suffiroit pas encore, si on n'y ajoûtoit que cela se fait par le moyen des couleurs ; puis qu'il n'y a que cette seule difference qui rende la fin du Peintre particuliere & qui le distingue d'avec les autres arts : car de

 preten-

pretendre que la fin du Peintre soit de plaire & de tromper ; en feignant du relief sur une superficie plate, à quoi le dessein juste, & correct, pourroit réüssir simplement avec du crayon, sans la couleur, s'étoit se tromper soi-même, puisque ; si le but est de plaire, c'étoit à la couleur qu'appartient cet avantage ; que le dessein avec toute sa justesse n'étoit connu que de trés-peu de personnes, au lieu que la couleur charme tout le monde : que c'étoit peu de chose de plaire aux ignorants, que c'étoit beaucoup de ne plaire qu'aux sçavants ; mais que c'étoit une perfection consommée de plaire à tous universellement ; qu'ainsi il étoit d'une trés-grande consequence de s'étudier à bien connoître la couleur ; & de se rendre ses charmes familiers, afin de ne s'y pas laisser surprendre, & pouvoir étudier le reste avec plus de liberté : qu'un Tableau dessiné mediocrement ; où les couleurs seroient en tout leur éclat, feroit plus d'agreables effets à la vûë, qu'un autre où le dessein seroit en sa plus parfaite justesse où la couleur seroit negligée, parce que la couleur en sa perfection representoit toûjours la verité & que le dessein ne pouvoit representer que la possibilité. L'on ajoûta que le dessein étoit commun avec les Sculpteurs & Graveurs ; mais que la couleur est le propre du Peintre, & que l'on ne pouvoit prendre cette qualité qu'à cause de l'emploi des couleurs, qui sont capables de tromper les yeux en imitant les choses naturelles ; qu'étant donc la chose qui le distingue d'avec les autres Artisans, elle devoit être considerée d'une façon singuliere, qu'aussi Zeuxis avoit obtenu autant de loüanges par l'intelligence des couleurs, qu'Apellés pour la justesse du dessein : que si en comparant l'état auquel se trouve maintenant l'une & l'autre, la couleur avoit cet avantage d'être moins décheuë, mais plûtôt augmentée par l'usage de l'huile, elle devoit par consequent meriter d'autant plus de loüanges, & qu'étant une partie essentielle pour conduire le Peintre à la perfection de son Ouvrage ; elle devoit être considerée aussi necessaire que le dessein.

On repartit à cela, que ce qui donne la qualité de Peintre n'est pas seulement l'usage de la couleur, mais la faculté de representer à la vûë tous les objets visibles de la nature & ceux même dont l'on peut concevoir quelque idée avec leur forme, leur proportion & leur couleur ; que celui qui sçaura bien mettre en usage les couleurs, sans les accompagner des autres parties, pourra être tout au plus nommé bon coloriste, mais non pas un sçavant Peintre, & qu'on ne doit pas estimer un ouvrage de Peinture, par l'éclat de la couleur, qui ne charme ordinairement que les esprits du vulgaire, & que la veritable beauté de la couleur consiste, en un ménagement harmonieux conduit par l'œconomie du dessein : ce qui fut appuyé par un discours qui contenoit en substance que le veritable merite de quelque chose consistoit en ce qui se soûtient de soi-même sans emprunter rien d'autrui ; que suivant ce principe pour connoître la difference du merite entre le dessein & la couleur, il falloit connoître laquelle de ces choses étoit la plus indépendante : l'on representa, que le dessein qui se nomme pratique est produit de l'intellect & de l'imagination, qu'il s'exprime par la parole & par la main, & que c'est de cette derniere maniere, qu'avec un crayon on imite toutes les choses visibles, & donne non seulement la forme & la proportion, mais exprime jusqu'aux mouvemens de l'ame sans avoir besoin de la couleur, si ce n'est pour representer la rougeur ou la pâleur, n'étant en elle-même qu'un accident dependant des divers effets de lumiere, puis qu'elle change selon qu'elle est éclairée, de telle sorte, que la nuit à la lueur d'un flambeau, le verd paroît bleu, & le jaune paroît être blanc. L'on fit considerer, que la couleur qui entre dans la composition d'un Tableau, ne peut produire ni coloris ni teinte que par sa matiere même, laquelle porte en soi sa propre couleur, n'étant pas possible de faire du rouge avec une couleur verte, ni du bleu avec du jaune, qu'ainsi la couleur dependant tout à fait de la matiere, elle étoit par consequent moins noble que le Dessein qui ne releve que de l'esprit. L'on ajoûta que la couleur dépend tellement du Dessein, qu'il lui est impossible de representer quoi que ce soit sans son Ordonnance & sa conduite. Qu'ainsi il est trés-constant que le merite de la Peinture consiste plûtôt dans le Dessein que dans la Couleur, puisque ce qui releve le merite des choses, est de dépendre moins d'une cause étrangere, qu'il falloit donc tomber d'accord que celui du Dessein étoit infiniment au dessus de celui de la Couleur. C'est pourquoi il ne les falloit pas mettre en paralelle, ni dire que c'est elle qui fait la Peinture & le Peintre, puisque c'est du Dessein qu'elle tire tout ce qu'elle a d'éclat & de gloire. Que si l'on s'en rapportoit à l'opinion des Anciens, qui ont écrit de l'origine de la Peinture, la question seroit bientôt vuidée, puisque la Bergere, qu'ils disent, avoir fait le Portrait de son Amant par une rencontre imprevûë ne se servit que d'un poinçon ou tout au plus d'un crayon pour le dessiner, sans aucune application de couleur. Que l'on accordoit volontiers que la couleur contribuoit

buoit beaucoup pour perfectionner un Ouvrage de Peinture, de même que la beauté du teint acheve de donner la perfection aux beaux traits d'un visage, & qu'elle ne pouvoit pas être dite parfaite, si la couleur n'y est doctement employée avec œconomie, ce qui prouvoit encore sa dépendance, que si elle avoit l'avantage de plaire aux yeux, le Dessein a celui de satisfaire à l'esprit; & comme les Tableaux doivent divertir l'un & l'autre, il n'y avoit point de doute que ces deux parties n'y dûssent concourir ensemble, & par un agreable accord tenir chacune sa partie & son rang; que pour cela on ne la devoit pas negliger, mais en bien étudier l'usage conjointement avec la lumiere & le dessein, en sorte que ce Pere des Arts en puisse être le Maître & le Conducteur, comme en effet il doit dominer sur toutes les parties de cette Profession.

On peut rapporter sur ce sujet ce qui a été décidé en d'autres occasions touchant les mêmes sentimens, que quelque particulier avoit publiez, lesquels furent reduits à ces deux questions; l'une, sçavoir si la perfection de la Peinture consiste en un charme attrayant qui surprenne la vûë dés le premier coup d'œil, ou si c'est en l'observation exacte des regles du dessein, la Compagnie prononça unanimement qu'on ne devoit pas juger d'un Ouvrage de Peinture, parce qu'il y a de brillant, mais suivant que la correction & precision des parties se trouve conforme à la regularité des régles & du raisonnement.

L'autre question fût de sçavoir si l'idée que l'on concevoit du Peintre n'étoit que dans le coloris, & s'il étoit inutile de chercher ailleurs cette idée en telle sorte que toute son étude se dût arrêter en cette partie-là; il fut dit là-dessus, qu'à parler proprement, la Peinture comprend tout ce qui se peut representer par le Dessein en quelque maniere que ce soit, & que le coloris n'en est qu'une partie, ce que l'on prouva par divers exemples, & particulierement par la Musique, dont les Compositeurs sont appellez Musiciens, encore qu'ils n'ayent ni Voix ni Instrumens, car comme le Musicien sans la Voix peut avec les Instrumens émouvoir les passions qu'il veut toucher, de même le Peintre peut representer toutes sortes d'objets avec du crayon, mais quand le Musicien veut prononcer les airs avec des paroles il a besoin de la Voix, ainsi le Peintre a besoin de la couleur quand il veut rendre ses representations completes & achevées, le Musicien qui chante juste & correct avec une voix mediocre, doit être plus estimé que celui qui chante faux avec une belle voix; de même le Peintre bon dessinateur & correct qui colorie mediocrement est plus estimable que celui qui avec un beau coloris dessine mal. Enfin la belle voix peut charmer les ignorans, quoi qu'elle ne soit pas soûtenuë de la justesse, comme le bel éclat de la couleur peut faire la même chose, encore que le Dessein en soit mauvais. Cette contestation fut terminée par un discours auquel on representa pour encourager ceux qui aspirent à l'universalité des parties de la Peinture, & leur faire connoître toute l'étenduë de l'empire du Dessein; que c'est par lui que l'Architecture met au jour ses plus belles idées, ses ponts, ses chaussées, ses fortifications, ses places publiques, & les plus magnifiques structures qu'elle fait paroître à nos yeux; & enfin que c'est lui qui la perfectionne. Comme Vitruve l'enseigne, lors qu'il dit, *Qu'il faut que l'Architecte sçache parfaitement dessiner; ce qu'il n'entendoit pas seulement à l'égard des bâtimens, mais aussi du corps humain : parce que c'est des proportions de l'homme qu'il tiroit toutes celles des grands édifices, & qu'il en formoit même les parties, proportionnant les colomnes selon la diversité de sexe, formant les unes sur l'homme, d'autres sur la femme, & d'autres sur des jeunes filles*; faisant connoistre par là que l'Architecte doit sçavoir bien dessiner les proportions, & generalement tout ce qui est dans la nature pour être capable de former les ornemens qui enrichissent les bâtimens les plus superbes; Qu'en effet l'Architecture n'auroit peu former les Pyramides & les Obelisques, qui sont remplies de lettres Hieroglifiques, n'y les superbes Mausolées, qui ont marqué la grandeur de ceux dont ils renfermoient les cendres que par le moyen du Dessein; que c'est lui qui a inventé les magnifiques Arcs de Triomphe, lesquels ne sont à vrai dire que de fameux Piedestaux pour porter les Statuës des Conquerants, & pour recevoir les Tableaux de marbre que cet ingenieux Dessein y doit tracer pour conserver la memoire des Conquêtes & des Triomphes de ces grands Heros, aussi bien que la forme & les proportions de ces merveilleuses figures, dont on admire aujourd'hui la rareté. Que pour tout dire en peu de mots, l'Architecture & le Dessein ne sont qu'une même chose, d'autant que c'est lui qui rend les Peintres & les Sculpteurs capables d'être Architectes.

L'Histoire du fameux Dinocrate qui proposa à Alexandre de faire une statuë du Mont Athos, fit voir qu'il étoit Sculpteur, puis qu'il proposa une statuë plûtôt qu'un bâtiment

 & qu'il

& qu'il étoit Peintre, pour inventer cette maniere d'habillement dont il étoit couvert, la Peau de Lyon dont il se revêtit & la massuë qu'il prit en sa main formoit comme un Tableau qui par son aspect arresta ce Prince, & par ce moyen lui fit entendre ce qu'il desiroit. L'on ne peut pas douter aussi, que ce Sculpteur n'entendît parfaitement les bâtimens, puis qu'il jetta les fondemens de la ville d'Alexandrie & qu'on en pouvoit trouver beaucoup d'autres exemples dans l'antiquité: Mais que sans chercher si loin, il ne s'étoit presque point veu d'Architectes dans les derniers siecles, qui ne fussent Peintres ou Sculpteurs, ce qui se pouvoit reconnoître par la lecture de *Vazary*, & par la veuë des superbes Palais qu'ont fait Michel-Ange & Raphaël, lequel ne merita pas moins le titre de divin par son Architecture, que par son dessein & par son pinceau, Serlis, le qualifiant ainsi, lors qu'il parle d'un bâtiment de ce fameux Peintre lequel il met en paralelle avec les plus beaux de l'Antiquité. Jule Romain & tous les Peintres & Sculpteurs de son temps, se sont aussi rendus celebres en cette partie-là, comme encore, Pietre de Cortono, André, Saqui, l'Algarde, & le Chevalier Bernin, lesquels ont bien fait voir par leurs Ouvrages, qu'un Peintre & un Sculpteur peuvent être bons Architectes, quand ils sont bons dessinateurs, mais que cette verité paroîtra encore plus clairement lors que le Roi ordonnera aux Peintres de prendre part à la composition du fameux Ordre François, qui doit porter autant de figures Allegoriques qu'il aura d'ornemens pour marquer l'état glorieux où est aujourd'hui la France sous le régne du plus grand & du plus Triomphant Monarque qu'elle ait jamais eû.

Toutes ces considerations sur le merite du dessein & de la couleur ayant été rapportées en une assemblée particuliere, il fut dit qu'il n'étoit pas difficile de les concilier ensemble, mais que le plus important étoit d'expliquer les regles & les preceptes que l'on pouvoit donner aux étudiants, pour faire un bon usage de la couleur; d'autant qu'il y avoit eu beaucoup de Peintres, lesquels pretendant exceller en cette partie-là, non seulement avoient negligé le dessein, mais par cette nonchalance s'étoient entierement éloignez de l'imitation du naturel aussi bien dans la couleur que dans la forme, affectant de faire paroître de fausses obscuritez, sous prétexte de donner plus de force & d'éclat à leurs ouvrages, que par cette maniere on voyoit en plusieurs Tableaux des choses aussi contraires à la raison qu'à la verité. Mais que pour bien pratiquer l'usage des couleurs, l'on devoit soigneusement observer deux choses. La premiere; d'Etudier quelles en sont les proprietez naturelles, en reconnoître bien leur valeur & leurs effets pour les pouvoir appliquer avec œconomie, associant celles qui se peuvent marier ensemble, pour produire une agreable union, & opposer celles qui sont propres à se relever l'une l'autre par un doux contraste.

La seconde chose étoit de bien sçavoir menager leur diminution, pour faire enfoncer les objets dans le Tableau, & imiter le plus qu'il est possible, les beaux effets du naturel.

En parlant de la dégradation des Couleurs ou Perspectives aërées, on dit que s'il étoit possible d'en fixer ou déterminer un degré principal de lumiere sur la Couleur, on pouvoit venir à donner quelques régles de dégrez fuyants, mais qu'outre les difficultez qu'il y a pour atteindre à cette exactitude, cela empêcheroit les beaux effets de l'Art, qui ne se rencontrent jamais si agreablement par une dégradation de couleur suivie, que par les éclats que produisent les differentes rencontres des choses opposées, que le naturel ne nous paroît si égal que trés-rarement, à cause des differentes rencontres des nuages opposez qui forment des effets de lumiere differents, mais que le Peintre peut poser sur la premiere ligne de son Tableau une couleur dans son plus parfait éclat, & dans l'éloignement placer de distance en distance, de semblables couleurs diminuées proportionnément selon la perspective du Trait. De plus on doit observer que dans la distance de laquelle on regarde le Tableau, il y a beaucoup d'air qui efface la force & vivacité des couleurs, ce qui oblige le Peintre à les fortifier plus qu'elles ne devroient être si l'Ouvrage étoit regardé de prés; c'est pourquoi il importe necessairement d'observer la position du Tableau, & de quelle lumiere il doit être éclairé, pour approprier la douceur ou la force des couleurs.

On pourroit, s'il vous plaît, MONSEIGNEUR, rapporter à ce propos la dispute de deux Aveugles de la Maison des Quinze-vingts, qui étant en contestation sur les differents effets de la Couleur, convinrent de s'en rapporter au jugement de l'Académie. Le Professeur qui étoit en exercice les écouta, l'un soûtenoit que les Couleurs à détrempe étoient plus propres à representer la beauté du naturel, par le mat & tout ensemble la vivacité de leur éclat, joint à leur pureté qui se conserve toûjours en leur état, qu'au contraire celles qui se peignent avec de l'huile perdoient incontinent leur beauté par la corruption de cette liqueur grasse

graſſe qui les amortit & cauſe une ſaleté & une noirceur deſagreable, laquelle ſouvent en cache tout le travail, leur donnant un luiſant & un faux luſtre incommode. L'autre diſoit, que la couleur à l'huile étoit beaucoup plus propre pour repreſenter la veritable teinte des objets leur diminution dans l'éloignement, la force de s Ombres de ceux qui ſont ſur le devant & leur relief ; le Profeſſeur ſurpris de les entendre parler ſi pertinemment des couleurs, jugea bien qu'ils n'avoient pas eu toûjours les yeux fermez à la lumiere, ce qu'ils avoüerent diſant qu'ils s'étoient autrefois divertis dans la pratique de ces arts ; il leur fit conſiderer que chacune de ces manieres de peindre ont leur proprieté & leur avantage ; qu'à la verité la détrempe conſerve la beauté des couleurs dans ſa pureté & que leur matte imite mieux les apparences des choſes naturelles, mais qu'il faut auſſi tomber d'accord, que la Peinture à l'huile a generalement plus d'avantage pour donner de la force & de l'union, & même pour prendre la teinte des objets dans tous les divers effets des lumieres differentes ſur les objets éloignez de la vûë. Ces conſiderations contenterent les deux Aveugles, qui s'en retournerent ſatisfaits ; & le Profeſſeur en ayant fait le recit en une aſſemblée de conference donna par ce moyen occaſion de parler ſur la couleur. On repreſenta, que les Anciens au ſortir de la pratique de peindre à détrempe tomberent en quelque ſorte de dureté par la grande force des ombres, comme on le peut remarquer en quelques ouvrages de Jule Romain, de Raphaël, & autres, tant de l'Ecole des Romains, que de celle des Lombards qui ont travaillé dans ces premiers temps là, où l'uſage des reflexs, n'étoient point encore connu ; que les reflexs ſont d'une grande utilité pour produire de l'union dans les couleurs, portant quelque choſe des couleurs voiſines dans l'ombre des corps, ſur leſquels ils rejalliſſent, ce qui eſt l'avantage des ſiecles ſuivans où les habiles hommes ſe ſont étudiez à la belle œconomie & diſpenſation des couleurs, qui eſt le plus bel effet que peut produire leur raiſonnable mariage. Il faut de plus conſiderer leur valeur pour les ranger en ſorte qu'elles puiſſent mutuellement s'entr-aider, & ſe faire valoir par un judicieux contraſte, leur force, pour les placer aux endroits que l'on veut faire paroître avancez ou reculez, & leur union pour les aſſocier en une agreable correſpondance. Mais on conſidera auſſi qu'en s'attachant à ce menagement harmonieux des couleurs, on ne devoit pas negliger le bon choix des matieres & leur application, évitant le mélange de celles qui ſont corruptibles avec celles qui ſont pures, & l'avoiſinement de celles qui peuvent cauſer quelque aigreur ou dureté à la vûë & ſur tout dans leur emploi, les appliquer proprement, chaque teinte en ſa place, ne les broüillant & tourmentant que le moins qu'il eſt poſſible, ſur tout dans les carnations, où à l'imitation du Titien, on doit donner tout l'avantage, & l'éclat, en n'y approchant que des couleurs ſales pour les faire paroître d'autant plus vives & plus fraîches ; enfin que dans cette partie de la couleur, l'on doit conſiderer ces trois choſes conjointement pour y exceller, la belle Oeconomie des couleurs, la propreté dans leur mélange & application, & la liberté du Pinceau ; ces trois choſes (qui bien ſouvent font chacune tout le talent d'un homme) ne ſe doivent jamais ſeparer, encore qu'elles requierent chacune un ſoin particulier pour imiter la beauté du naturel.

Quelqu'un de l'Académie prit delà occaſion de propoſer une queſtion, ſçavoir, ce que l'on doit entendre par le beau naturel, & en quoi conſiſte cette beauté, laquelle le Peintre doit imiter, diſant que ſi l'on en devoit croire le ſens naturel & commun, (les choſes étant ordonnées dans une reguliere Simmetrie,) un air ſerain, des arbres fort bien dreſſez, un terrain uni, & des objets plaiſans, lui paroiſſoient d'une trés-agreable beauté, qu'il penſoit que l'on devoit du moins approprier les choſes à la nature des ſujets, pour former la beauté d'un Tableau, par une convenance raiſonnable, & que néanmoins il avoit remarqué dans les ouvrages de tres-habiles hommes une affectation de faire paroître les choſes dans l'irregularité, le deſordre & l'obſcurité, comme l'on voyoit en beaucoup d'endroits des Bacchanales repreſentées en deux lieux ſombres & mal plaiſants, contre l'uſage ordinairement pratiqué par tout de chercher des lieux agreables pour les réjoüiſſances ; qu'il avoit été ſurpris de voir un Tableau repreſentant l'Hiſtoire d'Andromede fait par un excellent Maître, où cette figure, quoi que la principale du ſujet, & trés-avantageuſe pour faire paroître les beautez d'une chair delicate, étoit néanmoins couverte d'une grande ombre ; qu'il prioit la compagnie de vouloir bien l'éclaircir ſur ce doute, & decider ſur une choſe qui lui paroiſſoit d'une trés-grande importance.

Sur cela quelqu'un de la Compagnie prenant la parole, dit qu'à parler univerſellement la veritable beauté conſiſtoit en la perfection des choſes, en leur juſte proportion & en une con-

convenance raisonnable ; que les choses naturelles doivent être reconnuës plus belles selon qu'elles participent moins à la corruption, & sont plus relatives à la bonté & aux proprietez qui leur appartiennent ; les artificielles, en ce en quoi elles se rapportent mieux à leur principe & à leur regle : que l'on ne devoit pas juger de la beauté des objets, par ce qu'ils ont de surprenant, n'y sur des opinions singulieres, mais suivant le sentiment universel des Esprits les plus éclairez & l'approbation la plus generale, qu'en la Peinture l'on devoit tenir pour beau ce qui imitoit le mieux le naturel dans un choix raisonnable ; que dans les choses naturelles il falloit distinguer le naturel simple, d'avec un naturel composé, & entre ces derniers des reguliers & d'autres Rustiques ; dans le regulier, que la beauté consiste en la Simmetrie, & en la belle ordonnance de l'art, & dans le rustique, l'irregularité champestre. Dans les objets naturellement simples à l'égard des choses inanimées, la beauté se rencontre dans les bizarres productions d'une terre inculte qui forme toutes choses irregulierement, dont les aspects se rencontrent plaisans selon les accidens de lumiere, ou d'autres choses qui y surviennent & qui font des effets admirables & charmans. C'est en quoi les Peintres trouvent de la beauté par les irregularitez & ce qui leur fait concevoir de belles idées, mais la veritable beauté d'un Tableau consiste en la conformité de toutes les parties qui entrent en sa composition & en l'ordonnance, avec une judicieuse expression. Quant à ce qui est du corps humain, chacun sçait que sa beauté est dans la regularité de ses parties & dans la precision de ses proportions selon l'expression & le caractere des vertus & des fonctions qui lui sont appropriées.

Que l'on trouve ordinairement les choses belles, estimables suivant ces quatre égards, premierement à l'égard de l'utilité, secondement à l'égard de la commodité, troisiémement de la rareté, & en quatriéme lieu de la nouveauté ; que l'utilité de la Peinture est de plaire aux yeux & de satisfaire à l'esprit par la representation des choses absentes, ce qui oblige le Peintre d'imiter le naturel en sa verité & de choisir les plus agreables aspects.

L'on fit observer que chacun voit la nature de differentes façons selon la disposition des organes & du temperament, ce qui fait la diversité des goûts & la difference des manieres. C'est pourquoi on ne pouvoit pas décider de la beauté sur des inclinations particulieres, lesquelles se trouvent differentes dans la diversité des nations & des climats, mais que l'on doit suivant un jugement degagé de toutes preventions faire choix des effets naturels, qui se rapportent mieux aux regles de l'art, se détournant de tout ce qui est manieré, & que pour reconnoître la meilleure des manieres, il falloit non pas les comparer l'une à l'autre, mais confronter celles des plus habiles hommes avec le naturel, pour juger des plus raisonnables. Qu'un Peintre judicieux devoit former son genie, sur les Idées du naturel avec un esprit libre & dégagé, de toute affectation, sans entreprendre d'en vouloir charger les effets pour avantager son ouvrage par des oppositions extravagantes, & par des obscuritez excessives en quoi quelques-uns avoient voulu faire consister la beauté du pinceau.

On dit qu'à la verité, l'on ne pouvoit avec des couleurs artificielles imiter le grand éclat des lumieres naturelles, que par l'opposition des obscuritez, n'y faire paroître le relief, que par les divers dégrez des Teintes & des Ombres, mais aussi qu'il y auroit de la temerité d'entreprendre l'impossible : que pour cette raison l'on étoit convenu dans les conferences precedentes de ne point faire paroître en un Tableau le Corps de quelque lumiere que ce soit, & que ne pouvant atteindre à l'éclat du naturel, il se falloit contenter d'en approcher autant que les moyens de l'art le pouvoient permettre proportionnant le brun au clair, & tenant avec une sage mediocrité le milieu, entre les manieres qui sont outrées, comme en l'Ecole des Lombards, & celles qui sont fades & mesquines, ainsi que dans les manieres Gottiques qui affectoient d'éviter les ombres.

Que la perspective fournissoit des regles universelles pour la representation des objets tant pour la forme que pour la couleur, & pour les degrez de force, des teintes & des ombres, tellement que l'on devoit s'étudier à se les rendre trés-familieres, afin de les bien mettre en pratique, en observant toûjours de faire un choix avantageux des divers effets de la nature, pour s'efforcer d'atteindre à la beauté & perfection de l'art, évitant l'humeur interessée de ceux qui distinguent entre un Pinceau d'or, un d'argent & un autre de plomb, travaillant inégalement selon la difference de prix, mais qu'on doit toûjours s'habiller à travailler de son mieux parce qu'il est plus glorieux de valoir que de se faire valoir, ce dernier ne pouvant durer que la vie, mais le merite de l'ouvrage passant jusqu'à la posterité.

FIN.

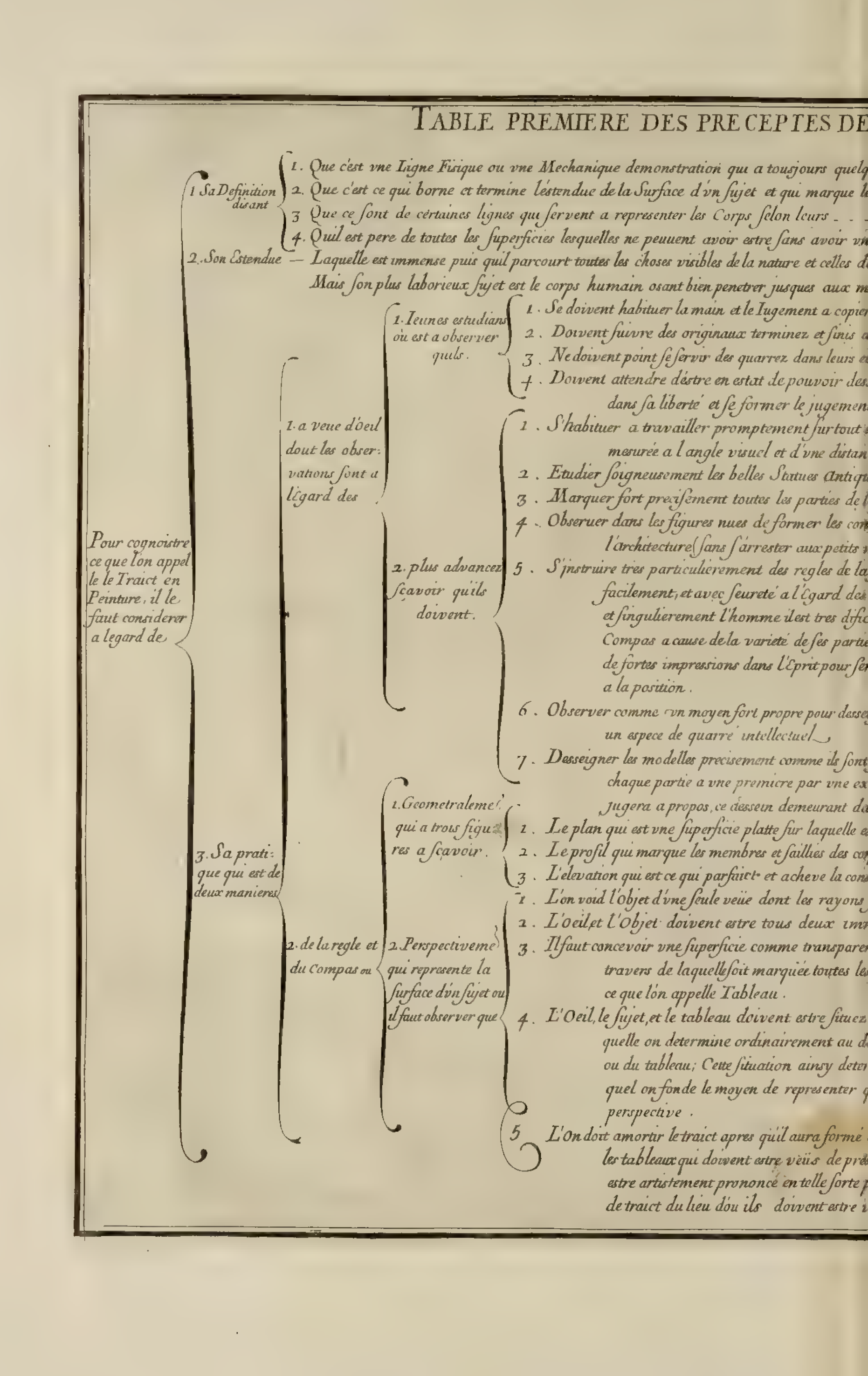


TABLE PREMIERE DES PRECEPTES DE

Pour cognoistre ce que l'on appelle le Traict en Peinture, il le faut considerer a legard de

1 Sa Definition disant
- 1. Que c'est vne Ligne Fisique ou vne Mechanique demonstration qui a tousjours quelq
- 2. Que c'est ce qui borne et termine l'estendue de la Surface d'vn sujet et qui marque le
- 3 Que ce sont de certaines lignes qui servent a representer les Corps selon leurs - - -
- 4. Quil est pere de toutes les superficies lesquelles ne peuuent avoir estre sans avoir vn

2. Son Estendue — Laquelle est immense puis quil parcourt toutes les choses visibles de la nature et celles d
Mais son plus laborieux sujet est le corps humain osant bien penetrer jusques aux m

3. Sa pratique qui est de deux manieres

1. a veue d'oeil dout les observations sont a l'egard des

1. Ieunes estudians où est a observer quils.
- 1. Se doivent habituer la main et le Iugement a copier
- 2. Doivent suivre des originaux terminez et finis a
- 3. Ne doivent point se servir des quarrez dans leurs e
- 4. Doivent attendre d'estre en estat de pouvoir des
  dans sa liberté et se former le jugemen

2. plus advancez sçavoir quils doivent.
- 1. S'habituer a travailler promptement surtout
  mesurée a l angle visuel et d'vne distan
- 2. Etudier soigneusement les belles Statues Antiqu
- 3. Marquer fort precisement toutes les parties de l
- 4. Obseruer dans les figures nues de former les con
  l'architecture (sans s'arrester aux petits
- 5. S'instruire tres particulierement des regles de la
  facilement, et avec seureté a l'egard des
  et singulierement l'homme il est tres dific
  Compas a cause de la varieté de ses partie
  de fortes impressions dans l'Esprit pour se
  a la position.
- 6. Observer comme vn moyen fort propre pour desse
  un espece de quarre intellectuel
- 7. Desseigner les modelles precisement comme ils sont
  chaque partie a vne premiere par vne ex
  jugera a propos, ce dessein demeurant da

2. de la regle et du Compas ou

1. Geometraleme qui a trois figures a sçavoir.
- 1. Le plan qui est vne superficie platte sur laquelle e
- 2. Le profil qui marque les membres et saillies des co
- 3. L'elevation qui est ce qui parfaict et acheve la con

2. Perspectiveme qui represente la surface d'vn sujet ou il faut observer que
- 1. L'on void l'objet d'vne seule veüe dont les rayons
- 2. L'Oeil et l'Objet doivent estre tous deux imm
- 3. Il faut concevoir vne superficie comme transparen
  travers de laquelle soit marquée toutes les
  ce que l'on appelle Tableau.
- 4. L'Oeil, le sujet, et le tableau doivent estre situez
  quelle on determine ordinairement au d
  ou du tableau; Cette situation ainsy deter
  quel on fonde le moyen de representer q
  perspective.
- 5 L'On doit amortir le traict apres quil aura formé
  les tableaux qui doivent estre vëus de pres
  estre artistement prononcé en telle sorte p
  de traict du lieu d'ou ils doivent estre v

.PEINTURE SUR LE TRAICT .

mention en sa largeur pour deliée qu'elle puisse estre
erses parties quelle renferme .
— 1. Formes / 2. Aspects / 3. Situations
e, et que ses mouvemens sont — — — — — — — — — — — — — — — — — — 1. Droits / 2. Circulaires / 3. Mixtes
magination peut concevoir quelque idée sous des figures corporelles
nens de son ame .
ns exemples a veue d'oeil et se fortifier sur le traict avant que d'apliquer les ombres .
d'ouvrages pour les commencemens
ce qui engourdit le jugement, mais il faut que leur esprit agisse librement pour acquerir de la facilité .
r d'apres le naturel avant que d'entreprendre l'usage des regles de la perspectiue afin de conseruer leur genie
en comprendre l'apparence des choses
seignant d'apres le naturel qui est mouvant ou il faut se restraindre a faire les figures d'une grandeur
portionnée de l'oeil a son modele .
ur s'en conserver les Idées .
ssein avant que de poser l'ombre . .
par grandes parties comme en desseignant
es) les diuersifiant selon leur caractere a sçavoir
etrie, et de la perspective pour s'en seruir
solides, et immuables, car quand aux animaux
le desseigner par le moyen de la reigle et du
e ses mouvements : il se faut contenter d'en avoir
le guide au jugement regardant principalement

1. Ondoyants grossiers et incertains qui s'entresuivent egalement pour des persones rustiques et Champestres .
2. Nobles arondys et certains qui ne laisent rien de douteux pour personnes graves et serieux .
3. Grands forts resoluts Choisis, et parfaict pour des heros
4. Puissants et austeres qui n'ont rien que de necessaire et majestueux pour des Corps Deifiez, ou sanctifiez

iuste de comparer et opposer les parties qui se rencontrent sur les lignes d'a plomb et traversante pour se former

charger aucune de leurs parties estant certain qu'on n'y sçauroit observer une entiere iustesse qu'en proportionnant
omparaison afin que se voulant servir de ce dessein l'on soit dans la liberté de renforcer les parties que l'on
fidelite des modeles soit — — — — — — — — — — — — — — — — 1. Natureles / 2. Antiques .
quée la forme et l'estendue des choses en leur assiette avec leur mesures .
ides leurs proportions et hauteurs
on des corps ou edifices .
semblent en un seul poinct
les .
tre l'oeil et l'Objet au
ences de l'Objet qui est
istance convenable, la
de la grandeur du sujet
e est le principe sur le
e chose que se soit en
les parties de l'Ouvrage pour
s aux esloignes il doit
nt quil ne paroisse point

Avec privilege du Roy .   Leüe en l'Academie le 16. feurier 1675 .

TABLE SECONDE DES PRECEPTES

Dans la proportion du Corps humain, l'on peut considerer distinctement ces quatre choses.

- 1. Les mesures ou est a considerer
  - 1. La maniere de mesurer proposée de trois façons a sçavoir de
    - Prendre vn
    - Partager
    - Diviser to
    - par
  - 2. l'Vsage de la mesure observant que
    - 1. Lon doit eviter la multiplicité des petites mesures par ce quelles sont embarassantes et que lon ne peut côter la proportion juste, et precise que sur l'Ostologie.
    - 2. Ceux qui ont fait les figures antiques ont augmenté la proportion de quunes trop alongées en tout ou bien en quelques parties
    - 3. En mesurant les figures de relief il faut prendre garde a la sai
    - 4. Il ne faut pas donner vne mesme mesure a toutes sortes de figur
- 2. l'Aage que lon peut considerer en ses trois degrez sçavoir celuy de .
  - 1. l'Enfance se lon ses differens aages, celuy de .
    - 1. Trois ans auxquels lon compte cinq mesures de teste depuis l'é en bas deux, sa largeur par les espaules vne teste, et vne huici
    - 2. Quatre ans a de hauteur six faces, et vne partie, qui est le tiers droit des Espaules vne face deux parties et par les hanch
    - 3. Cinq a six ans duquel toute la hauteur est de six faces et de estant mypartie excepté que le bas est plus court d'vne pa
  - 2. la Jeunesse en l'Estat de
    - 1. Douze a treize ans dont lon peut doñer de deux sortes de mesures
    - 2. Seize ans, et audessus dont la hauteur en ses proportions est blable a celles de l'homme de 40. ans, mais differente ses largeurs.
  - 3. la virilité en laquelle la mesure estimée la plus parfaite est pour
    - 1. La hauteur, dix mesures de face comptant la premiere du som xifoide, la quatrieme au dessus du nombril et la cinquiem a dix mesures de face comme il se voit en la figure de l'Her
    - 2. l'Estendue des bras qui font la mesme grandeur prenant depuis ply a la jointure de l'Espaule vne face et vne partie de l'Espaul bras l'on trouvera le pareil nombre de dix. Quant a leur gr peut pas en determiner a cause de la grande varieté qui s'y
    - 3. Les largeurs de la figure veüe de front et sans mouvement so
- 3. le Sexe ou lon doit observer que les
  - 1. Proportions de l'homme et de la femme different dans les hauteurs en ce que Col plus long, les parties des mamelles, et du bas ventre plus grandes d'vne d ou environ ce qui fait que l'Espace depuis le dessous des mamelles jusques est plus petit d'vne partie, et la cuisse moins longue d'environ vn tiers de p aux largeurs la femme a les Espaules, et le sein plus estroit, les hanches pl les cuisses aussy a l'endroit de leur articulation, les bras, et jambes plu quoy, les contours en sont plus egaux, et coullans.
  - 2. Jeunes filles ont la teste petite, le col long, les Espaules abaissées, le Corps m
  - 3. Jeunes hommes ont le col plus gros que les filles, les Espaules et l'Estendue des
- 4. les conditions a legard des sujets, et des personnes extraordinaires suivant le naturel.
  - 1. Simple pour des sujets Vulgaires, et champestres; Des hommes d'Esprit grossi les vns des autres, la teste grosse, le Col court, les Espaules hautes, l'Estoma
  - 2. Beau et agreable pour les histoires graves, et serieuses; Des figures de hero de chair, et de graisse, Comme par Exemple l'Apollon; obser les larges, et hautes, la poictrine, et les mammelles eslevées, les hanc le pied mince, la plante creuse.
  - 3. Choisy c'est a dire composé de parties triées sur divers beaux naturels pou par ce moyen vn caractere de force sufisante pour executer des actions
  - Excedant qui est propre a la representation des divinitez fabuleuses des h me et beauté du corps, et leurs donner des mesures et proportions egales de l'histoire pour fidellement representer la forme de leur taille.

Avec privilege.

Leüe en l'academie le 2. Octob. 1678.

LA PEINTURE SUR LES PROPORTIONS

xieme partie nommée module qui ſera ſubdiviſée en douze et chaque douſiéme en quatre pour les petites parties. ——
ce en trois longueurs de nez dont chacune ſera ſubdiviſée en douze parties.
la face en trois parties et chacune en quatre pour les petites mesures; c'est de cette derniere façon que nous nous ſervons en cette table,
uelle nous ſemble la plus commode.
rties ſelon la distance dont elles devoient estre veües a quoy il faut avoir egard en les imitant de crainte de faire des figures mes=

ſans quoy l'on pourroit tomber en diverses erreurs
mais les approprier a chacune ſelon ſon caractere.
nité du ſommet jusques a la plante aſçavoir du haut jusques a l'endroit du bas ventre, trois testes, et de cet endroit la
ne partie, et a l'endroit des hanches vne mesure de teste.
a face, aſçavoir depuis le ſommet au bas du ventre, trois faces, et vne partie de la a la plante, trois faces, ſa largeur a l'en:
ne face vne partie

s ſur:
1. le Naturel qui a neuf faces de hauteur estant justem.t myparties ſa largeur par les
2. l'Antique aſçavoir l'Aisné des enfans du Laocoon, et vn autre antique qui esleve les deux bras, lesquels ont en leurs hauteurs dix faces et demie leurs largeurs d'vne espaule a l'autre, vne face trois parties, et par les hanches, vne face deux parties vn quart a l'en:droit des vastes externes deux faces, les cuiſses vne face, le genouil deux parties demy quart, et la Cheville du pied vne partie.

1. Espaules est de deux faces
2. Hanches vne face vne partie et demye.

t au deſsous du nez la ſeconde au creux de la gorge, la troisiéme au creux de l'Estomac que l'on nomme Cartilage,
deſsous du piramidal, de la au genoüil deux mesures et demie et autant du genoüil a la plante ce qui en tout revient
Commode.
extremité du plus grand doigt, a la jointure du poignet vne face, du poignet au ply du bras vne face et vne partie du dit
creux de la gorge vne face vne partie ce qui fait cinq mesures de face a quoy adjoutant le ſemblable de l'autre ——

ur l'on ne
contre.
ar ....
mme a le
partie
ombril
e; Quant
rges, et

1. Les Espaules a l'Endroit du deltoide deux faces deux parties.
2. l'Endroit du pectoral a la jointure des bras deux faces.
3. les Hanches ou ſuperficie des deux obliques externes vne face deux parties trois quartz
4. les Cuiſses en leur plus gros chacune vne face.
5. le Genoüil vne partie trois quarts et demy.
6. la Iambe en ſon plus gros deux parties demy-quart.
7. les Extremitez des Chevilles vne partie vn quart et demy.
8. les Pieds vne partie et demie demy quart, leurs longueurs, vne face vne partie vn quart.

oſses, les pieds plus estroits, et par ce qu'elles ſont plus charnues, et plus graſses, les muscles ſont moins apparans, C'est pour

les hanches vn peu groſses, les cuiſses, et les jambes longues, et les pieds petits ——
mmelles plus larges, le ventre et les hanches plus estroittes, les cuiſses, et les jambes plus desliées, le pied large ——
de temperament humide doivent estre d'vne proportion pesante, et groſsiere, les muſcles paroiſsans fort peu distincts
tit, les Cuiſses, et les genoüils gros, les pieds espais comme le jeune faune ——
ui doivent estre ſveltes, les hanches trouſsées, les articles ou jointures bien nouées petites et ſerrées, deschargées
t pour les hommes robustes et guerriers qu'ils doivent avoir la teste petite, le col gros et nerveux, les Espau:
et le ventre petits, les cuiſses muſclées, les principaux muſcles relevez, et denouez de leurs eſsieu, les jambes ſeiches

rmer des figures extraordinaires et parfaites pour des ſujets grands et heroiques comme pour histoire de Romans, donnant
venables a la description qu'en font les Poëtes.
, et Geants, dont les actions ſont ſurnaturelles auxquels il ne faut marquer que les grandes parties qui ſervent a la for:
r les hauteurs, ne les diverſifiant que par les groſseurs, mais quant aux figures communes il faut ſuivre la description

TROISIEME TABLE DES PRECEPTES DE P

Ce que lón appelle expression en peinture est vne representation des choses ſuivant leur naturel que lón peut conſiderer a l'Eſgard

1. Du ſujet en general, ou lon doit obſerver que

- Toutes les parties de la composition doivent porter lýmage, et le Caractere du ſujet que lón v… l'jdée ſen puiſse porter du tableau en l'Eſprit de ceux qui le regardent pour les touch… quiert le ſujet ſelon la difference des choses comme par exemple en vn ſujet.
- Il faut tellement ſáttacher à cette regle generalle que ſil ſe rencontroit dans la description de l… eſsencielle au ſujet, mais lón peut y joindre des figures alegoriques pour en represe…
- Pour cet effet il faut prendre vn grand ſoing a bien estudier l'histoire ou la fable dans les autheu… Idée dans lýmagination, et la repandre dans toutes les parties de l'ouvrage.
- L'on peut neantmoins prendre la liberté de choisir des incidens favorables pour diversifier… la verité de l'histoire
- Il faut observer ſoigneusement comme vne des principalles parties la concordance du to…
- Il faut bien prendre garde aux modes ou coustumes comē les Italiens appellent pour conform…
- L'on ne doit representer en vn tableau que ce qui ſe peut comprendre ſous ces trois vnitez ſcav… ſeulle veüe et de l'Eſpace que le tableau peut comprendre

2. Des paſsions particulieres ſelon le

1. Simple naturel ou il faut remarquer entre les animaux que . . .

- Les brutes nagiſsent que par vn mouvement purement ſensuel toutes leurs paſsions ſe raportant a la
  - Conservation de …
  - Propagation de l…
- l'Homme est doué ſingulierement de lýntelligence qui le rend raiſonnable, … ſable dou viennent ſes differences, et ſes advantages a ſçavoir quil …
- Les enfans ne discernent point les choses par intelligence mais ſont naturellem.ᵗ … actions qui expriment les mouvemens de leurs paſsions et marquent ce…
- Tout ce qui cause de la paſsion à l'ame fait faire quelque action au corps laquelle ſe forme par l'agitation des muscles qui ſe renflent ou retreciſsent ſelon la quantité des esprits qüils recoivent.
- Il y a deux appetits ou facultez dans la partie ſensitive, le concupiſsible auquel … les passions plus douces, et a lýrascible celles qui ſont les plus farou…
- Comme il y a deux facultez ſensuelles il y a auſsy deux mouvements exterieurs qui les designent et qui despendent ou du ………
- Chacune de ces paſsions a divers degrez qui forment de differents effects, car ſi la paſsion est douce, les mouvements exterieurs ſont doux, et ſi elle est aigüe, et violente, ſes mouvements exterieurs le ſont auſsy. —
- Encore que lón puiſse representer les paſsions de l'Ame par des actions du Corps, cést ſur le viſage neantmoins qu'on les reconnoist plus particulierement, et ſingulierem.ᵗ a la forme des yeux, et au mouvem.ᵗ des ſourcils
- Il y a de deux ſortes d'Elevation de ſourcils, l'vne par le milieu qui marque des mouvements agreables, et qui attire en haut les coins de la bouche, l'autre de la pointe du costé du nez qui eleve le milieu de la bouche, et qui ſont les effects de la douleur, et de la tristeſse.
- Toutes les paſsions ſe peuvent raporter a ces deux generalles aſçavoir la.

2 Naturel judicieuſement choisy, pour donner a chaque figure le Caractere Convenable a ſon action, ſoit a l'Egard -

- Du ſexe, lhomme ayant des dispositions plus robustes, et vigoureuses doit auſsy paroistre en des mouvements, et des actions plus libres que la femme laquelle doit estre plus ſimple, et plus modeste,
- De láage dont les divers degrez portent a des mouvements differents, ſoit pour les agitations de l'Eſprit, ou pour les actions du Corps
- De la Condition les dignitez dont les personnes ſont revestues rendent leurs actions plus retenues et leurs mouvements plus graves, au lieu que le populaire ſábandonne (pour l'Ordinaire) plus a ſes paſsions, d'ou vient que ſes mouvements exterieurs ſont plus dereglez, et rustiques.
- Des Corps ſpiritualisés ou Deifies, auxquels il faut retrancher toutes les choſes corruptibles, qui ne ſervent qu'à l'Entretien de la vie, aſçavoir; veines, arteres, et choses ſemblables ne leur marquant que ce qui ſert a la forme, et bea…
- Des Anges qui ne ſont que figures ſimboliques, pour marquer leurs vertus, et le… ne doivent point paroistre les traits daucune paſsion ſenſuelle, mais il f… ſeulem.ᵗ leurs aproprier des caracteres convenables a leurs fonctions, ou op…

Avec priuil. du Roy

Leüe en l'Academie le 6. Iuin 1675.

PEINTURE SUR L'EXPRESSION

presenter afin que … passions que re: { De réjouissance et de paix tout doit paroistre agreable et tranquille.
De guerre il faut que tout soit turbulant remply de terreur et de trouble
Grave et serieux il faut faire paroistre par tout de la grandeur et de la Majesté

re quelque Circonstance qui en pust detourner l'idée elle se devroit supprimer si elle n'estoit absoluem.t
le sens mistique sans toutes fois mesler la fable avec la verité.
lauront descrite afin d'en bien comprendre la nature et le Caractere pour s'en former vne veritable

xpressions particulieres pourveu quelles ne soient point contraires a l'image principalle du sujet ny a

emble soit au ……………
utes choses a l'visage des { Temps
vn seul temps d'vne { Lieux
Qualites

{ Concours des actions en distinguant les statues d'avec les figures qui doivent paroistre animées pour ne leur donner point des attitudes respondantes aux diverses choses qui se passent en leur presence
Rapport et disposition de la lumiere et de la couleur.

stre,
pece,
ver:

1 Porte le Corps, et la face droitte
2 a les yeux et les oreilles, qui sont les organes de l'intelligence scituez sur vne ligne droitte au lieu que la beste a la pointe de l'oeil baissée d'vn costé vers le nez, et l'autre tirant a l'Oreille, leur sentiment naturel se conduisant du flair a l'Oüye et de la au coeur
3 a les sourcils mouvants dont la pointe s'approche quelquefois du nez mais la beste ne fait aucun mouvement de sourcils les pointes demeurant tousjours inclinées en bas.
4 Remue la prunelle de tous costez mais la beste ne les peut leuer en haut dont s'ensuit que les hommes qui ont l'angle de l'oeil et les sourcils de forme semblable a ceux de quelque beste tiennent aussy quelque chose de leur naturel.

uils desirent.
uils rejettent.
ui les réjouit.
ui les chagrine

ribue,

eau qui eleve vers luy toutes les marques des passions qui en procedent
r lequel attire en bas tous les signes exterieurs des passions qui dependent de luy.

qui … { Simple qui ne produit au corps qu'une dilatation de toutes les parties, Quant au visage les sourcils s'elevent par le milieu, les yeux entr'ouverts sourians, la prunelle éclatante et humide, les narines vn peu ouvertes, les joues pleines, la bouche ouverte les coins vn peu elevez, les levres vermeilles, le tein vif, et le front serain.

Passionee soit { d'Amour en laquelle le front est vny les sourcils vn peu elevez du costé que se tourne la prunelle, les yeux brillans mediocrement ouverts la teste inclinée vers l'Objet l'air riant et le teint vermeil.
De desir qui se peut marquer par le Corps et les bras estendus vers l'Objet dans vn mouvement jnquiet et incertain.

{ Simple ou tout le Corps est abattu, la teste nonchallenment panchée de costé, le front ridé, les sourcils élevez au milieu du front, les yeux demy fermez, la bouche peu ouverte, les Coins baissez, la levre inferieure saillante et renversée, les narines enflées et tirantes en bas.

rse

meslée de { Crainte qui fait mouvoir le Corps selon la disposition du sujet qui la cause s'il est arresté toutes les parties se resserrent et palpitent, les membres tremblent et plient le visage pasle et livide, la pointe des sourcils elevée vers le nez, la prunelle au milieu de l'oeil, la bouche plus ouverte par les costez, la levre inferieure reculée, la frayeur y adjoute le desordre et l'emportement
Colere dont les mouvements sont grands et violents toutes les parties sont agitées, les muscles gros et enflez, la prunelle est estincellante, et egarée, la pointe des sourcils se resserrant vers le nez, les narines ouvertes, les levres grosses et pressées, les Coins de la bouche vn peu ouverts escumans, les veines enflées, les Cheveux herissez.
Desespoir dont les mouvements sont semblables mais plus excessifs, et desordonnez, Car plus les passions s'irritent, d'autant plus les mouvements exterieurs sont violents.

u Corps
fices, auxquels
ons { de Puissance.
d'Activité.
de Contemplation

TABLE QUATRIEME DES PRECEPTES DE

- Il y a dans la peinture deux grandes parties generalles, qui font le partage de tout vn tableau, et qui sont
  - Le Clair, lequel se considere a l'Egard
    - De la lumiere laquelle est ou
      - Naturelle qui vient
        - Du Soleil imediatement laquelle est ec
        - d'vn air ſerain parmy lequel la lumier
        - d'vn Air couvert de nuages qui la rende
          n'estant point esblouie de ſa vivacit
      - Artificielle laquelle venant du feu ou de ſa flamme teint les obje
    - De ses effects que l'on peut nomer lumiere
      - Souveraine par ce que ſon eclat est dominant quand ſes rayons
      - Gliſsante qui est vn jour coulant le long de quelque corps eslevé
      - Diminuée qui est pour les choses esloignées, les quelles on ne peut fai
        du trait, et ſelon les vapeurs plus ou moins espesses, qui peuvent
        principal, et détacher doucement les parties eclairées par l'Oppo
    - Des lieux ou il se repend qui ſont ou
      - Pleine campagne en la quelle elle est estendue, et diffuse ce qui fait p
      - Des lieux clos dans lesquels elle eſt reſserrée et renfermée dont l'Ecl
    - De ſon vsage ou l'on peut obſerver
      - Que la lumiere du Soleil ſe doit tousjours ſupposer hors, et au devant
        paroiſtre le corps ou la ſource de la lumiere a quoy la vivacit
      - Qu'il faut faire rencontrer ſur le groupe principal et le plus qu'il
      - Que la lumiere doit estre estendue ſur les grandes parties ſans estre
        fait la grande et belle maniere.
      - Que la force de la lumiere ſouveraine doit estre vnique dans vn t
        beaux effects ne paroiſsent dans l'Ouvrage comme ſur le natu
      - Qu'il ne faut pas ſ'attacher ſcrupuleuſement a vne lumiere vniver
        qui forment comme des groupes de lumiere, pour detacher les
        toutes a la lumiere du Ciel
      - Que la lumiere doit estre differente ſelon les qualités des choses d'o
  - l'Obſcur ou l'Ombre que l'on doit distinguer en
    - Celles qui ſe forment ſur les corps mesme par leurs propres reliefs ou l'on doit obſerver
      - Que comme l'on ne peut faire paroistre en peinture les differents effe
        l'Endroit qui ne recoit point de lumiere, et ou les couleurs ſont confor
      - Le reflex qui est comme vn rejaliſsement de clarté qui porte av
        écarte plus ou moins ſon angle, ſelon le lieu d'ou elle est jettée, et l
        Couleur, et en force ſelon la differance de la
      - l'Enfoncement qui est vne profondeur, ou il ne peut entrer ni jour n
        les enfoncements ou fortes touches ne doivent jamais ſe rencontr
        ſez au dehors du contour des Corps et des membres.
      - De faire rencontrer des occasions de porter de grandes ombres q
        de petites ombres entremeslées de clartés estant vne manier
    - Celles qui ſuivent les Corps ſoit
      - Espandue en des lieux plats, et vnis auxquels elles ſont plus forte
        ſure qu'elles ſ'esloignent de leur causes.
      - Portée ſur quelque corps voisin ou elles doivent ſuivre la forme d
    - Celles qui font parties dans lesquelles on peut observer de
      - Prendre pour le plus vif rehaut ce qui ſert de teinte en la partie ecl
      - Faire rencontrer vne belle varieté de teinte d'ombre, et de reflex ſvniſ
      - Comparer ſoigneusement l'ombre avec le jour en travaillant d'apre
        ne ſ'y apercoivent que lors qu'on ſ'applique a les regarder ſeules mai
        en general, et tout d'vne veüe
      - Ne point opposer de fortes ombres a de grandes clartés ſans en adou
        laiſser a la liberté des genies de placer les maſses de clarté devan
        clairer les parties principalles du ſujet.
    - Ses differents effects ſelon la difference des lieux ou
      - Vastes a ſçavoir en pleine campagne ce qui rend la diversité de ſes
      - Renfermes ou la lumiere ne venant que d'vn ſeul endroit rend les om

Avec privil. du Roy.
Leüe en l'Academie le 5. Novemb. 1678.

PEINTURE SUR LE CLAIR ET L'OBSCUR

re, et ſa couleur diverse ſelon les differentes heures du jour, et les vapeurs qui ſe rencontrent en l'air ——
xpandue, et dont la couleur est vn peu bleüastre —
us ſombre, mais qui laiſse a la veüe plus de facilité pour voir les objects dans leurs veritables couleurs ,

d'vne couleur conforme a ſon origine, et laquelle ne ſ'estend guere loing .
ent a plomb ſur le deſsus d'vne partie elevée, n'estant interrompue d'aucune chose .
Perpendiculairement
Diagonalement
uler qu'en esteignant ſa vivacité ſelon les degrés de distances des corps proportionement a la diminution
venir en cette distance, ce qui etant bien menagé formera des incidens favorables pour faire valoir l'Eclat
des grandes teintes
tre les objets dans vne grande tendreſse
plus ſensible mais la diminution plus precipitée .
ableau pour avoir ſujet d'Eclairer les choses de devant, et leur donner le plus vif eclat evitant de faire
couleurs ne peut atteindre .
poſsible ſur le heros du ſujet l'Eclat de la lumiere ſouveraine .
ersée nj interrompue d'aucune petite ombre afin de faire paroistre l'Eminence du relief, et c'est ce qui

u comme ſur vn globe, l'Egalité de lumiere faisant vn embaras qui fatigue la veüe, et empeche que les —
s evitant de faire voir en vn ſeul tableau des jours contrarians .
et diffuse, mais que l'on peut ſupposer des ouvertures de nuages, pour faire paroistre des jours eschappez
es, et produire des effects agreables, esteignant les clartés qui ſont ſur la Terre en telle ſorte qu'elles cedent

procede et la nature des ſujets qui la recoivent .
la lumiere que par les ombres, il en faut bien mesnager les degres
dans l'obscurite, doit estre le plus brun du relief, et ſur la partie la plus avancée .
vne couleur empruntée du ſujet qui la renvoye, faiſant comme le rebon d'vne balle qui
osition du Corps qui la repouſse, d'où ſ'enſuit que les effects en doivent estre differents en

1. Lumiere
2. Matiere
3. Disposition, ou aspect des Corps

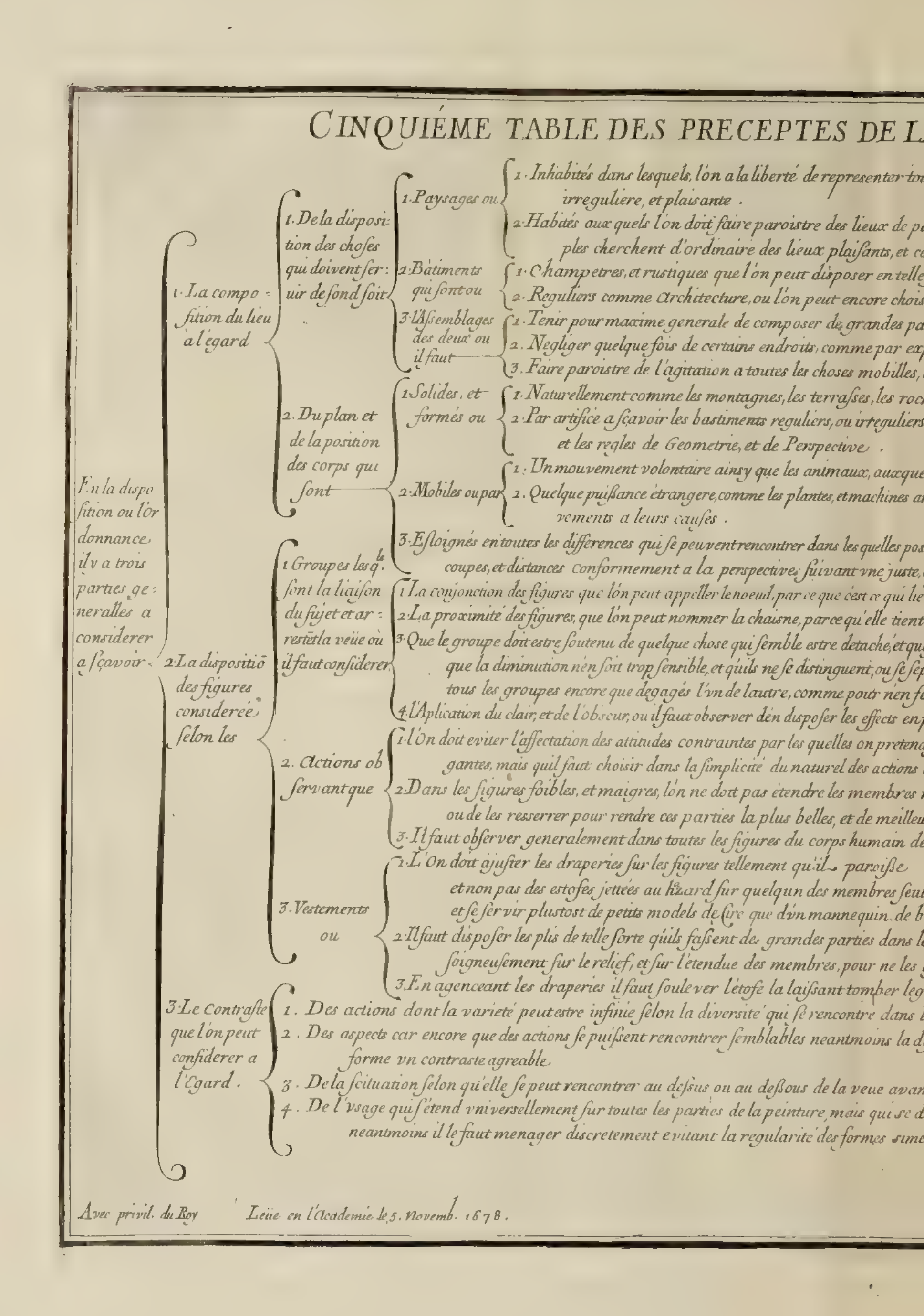
ex ce qui fait que cet endroit demeure extremement brun, privé de toute lumiere, et couleur, C'est pourquoj
le relief de quelque membre ou grande partie elevée mais tousjours en des creux de jointure ou replis pres

rment comme des groupes, et des maſses pour ſervir de repos, et faire les beaux degagemens, les repetitions
esquine .
celles des corps qui les cauſent par ce qu'elles ont moins de refflex, mais elles diminuent de force a me=
s corps ſelon
1. la Grandeur, et position d'jceux
2. l'Endroit et ſcituation de la lumiere
omme a l'opposite l'on peut prendre pour ombre en la partie du clair ce qui ſert de teinte en celle de l'ombre
dans la partie ombrée ſans interrompre les grandes maſses qui doivent ſervir de repos a la veüe .
ure pour eviter de trop former les petites choses dans les ombres lesq.les
donner a ſon ouvrage l'effect du naturel il le faut regarder en travaillant

igreur par le moyen de quelque teinte mitoyenne, et quoy que l'on puiſse
lerriere celle des bruns, neantmoins il est tousjours plus a propos d'Es:

relatives a ceux de la lumiere comme en celles qui viennent
plus fortes et les reflex moins ſensibles .

Immediatement du ſoleil lesquelles ſont ſensibles et tranchées .
De l'air ſerain qui ſont plus douces .
D'vn air couvert, ou elles paroiſsent fort diffuses, et presques imperceptibles .
D'vne lumiere artificielle qui forme des Ombres tres brunes, et tranchées .



CINQUIÉME TABLE DES PRECEPTES DE L

En la disposition ou l'Ordonnance il y a trois parties generalles a considerer a sçavoir.

1. La composition du lieu à l'egard
   - 1. De la disposition des choses qui doivent servir de fond soit
     - 1. Paysages ou
       - 1. Inhabités dans lesquels, l'on a la liberté de representer to… irreguliere, et plaisante.
       - 2. Habités aux quels l'on doit faire paroistre des lieux de p… ples cherchent d'ordinaire des lieux plaisants, et c…
     - 2. Bâtiments qui sont ou
       - 1. Champetres, et rustiques que l'on peut disposer en telle…
       - 2. Reguliers comme Architecture, ou l'on peut encore chois…
     - 3. l'Assemblages des deux ou il faut
       - 1. Tenir pour maxime generale de composer de grandes pa…
       - 2. Negliger quelquefois de certains endroits, comme par ex…
       - 3. Faire paroistre de l'agitation a toutes les choses mobilles, …
   - 2. Du plan et de la position des corps qui sont
     - 1. Solides, et formés ou
       - 1. Naturellement comme les montagnes, les terrasses, les roc…
       - 2. Par artifice a sçavoir les bastiments reguliers, ou irreguliers… et les regles de Geometrie, et de Perspective.
     - 2. Mobiles ou par
       - 1. Un mouvement volontaire ainsy que les animaux, auxque…
       - 2. Quelque puissance etrangere, comme les plantes, et machines a… vements a leurs causes.
     - 3. Esloignés en toutes les differences qui se peuvent rencontrer dans les quelles pos… coupes, et distances conformement a la perspective suivant vne juste, …
2. La dispositiõ des figures consideréé selon les
   - 1. Groupes les q.le font la liaison du sujet et arrestẽt la veüe où il faut considerer
     - 1. La conjonction des figures que l'on peut appeller le noeud, par ce que c'est ce qui lie…
     - 2. La proximité des figures, que l'on peut nommer la chaisne, parce qu'elle tient…
     - 3. Que le groupe doit estre soutenu de quelque chose qui semble estre detaché, et qu… que la diminution n'en soit trop sensible, et qu'ils ne se distinguent, ou se sep… tous les groupes encore que degagés l'vn de lautre, comme pour n'en f…
     - 4. l'Aplication du clair, et de l'obscur, ou il faut observer d'en disposer les effects en…
   - 2. Actions observant que
     - 1. l'On doit eviter l'affectation des attitudes contraintes par les quelles on preten… gantes, mais qu'il faut choisir dans la simplicité du naturel des actions …
     - 2. Dans les figures foibles, et maigres, l'on ne doit pas étendre les membres … ou de les resserrer pour rendre ces parties la plus belles, et de meilleu…
     - 3. Il faut observer generalement dans toutes les figures du corps humain de…
   - 3. Vestements ou
     - 1. L'On doit ajuster les draperies sur les figures tellement qu'il paroisse et non pas des estofes jettées au hazard sur quelqu'un des membres seu… et se servir plustost de petits models de cire que d'vn mannequin de b…
     - 2. Il faut disposer les plis de telle sorte qu'ils fassent de grandes parties dans l… soigneusement sur le relief, et sur l'etendue des membres, pour ne les …
     - 3. En agenceant les draperies il faut soulever l'etofe la laissant tomber leg…
3. Le Contraste que l'on peut considerer a l'Egard.
   - 1. Des actions dont la varieté peut estre infinie selon la diversité qui se rencontre dans …
   - 2. Des aspects car encore que des actions se puissent rencontrer semblables neantmoins la d… forme vn contraste agreable.
   - 3. De la scituation selon qu'elle se peut rencontrer au dessus ou au dessous de la veue avan…
   - 4. De l'vsage qui s'etend vniversellement sur toutes les parties de la peinture, mais qui se d… neantmoins il le faut menager discretement evitant la regularité des formes sume…

Avec privil. du Roy   Leüe en l'Academie le 5. Novemb. 1678.

PEINTURE SUR L'ORDONNANCE

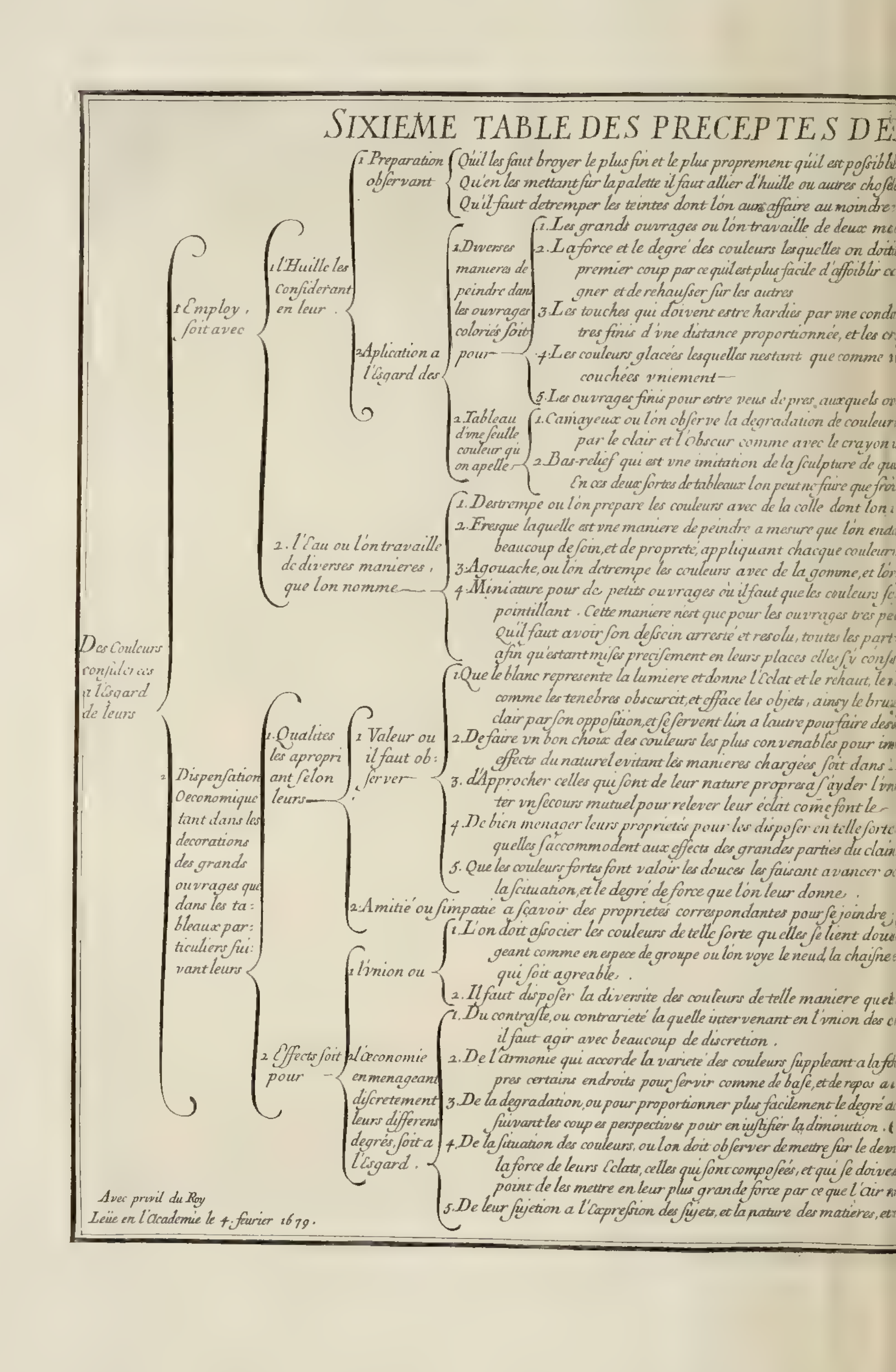
bizarres effects de la nature, et les productions confuſes d'vne terre inculte, en vne diſpoſition —

ges, des plantes cultivées, des vergers en des apparences fertilles, et agreables, par ce que les peu
odes pour leurs habitations.
e, que l'on jugera a propos pour l'aventage des figures, et ſuivant l'Idée du ſujet. { Ordres.
avantages par la difference des - Aspects.
t faire des fonds aſſés vastes pour la librté des figures, et le rencontre des beaux effects
pour former les maſſes, et faire valoir les principalles parties.
mouvement aux animées afin d'enrichir l'Ordonance plus ou moins ſuivant l'idée, et le caractere du ſujet.
t les arbres aux quels on doit ſoigneusement proportioner la forme et grandeur a leur plan d'aſſiette
peintre doit observer ſur tout leur geometral, et leur aplon ſuivant les ordres de l'Architecture

libr

doit tousjours proportionner leur grandeur a leur ſituation, et afermir leur position par le mojen de l'équ
lles, ou il faut observer de marquer ce qui peut faire connoistre leur agitation pour conformer les mou:

il ſe faut proposer vn plan vny pour trouver preciſement leurs ſituations, et établir la place des corps par
cte degradation ſelon la diminution de l'éloignem.t ſoit pour ceux qui ſont ou —— { Eleves. Abaiſses:
emble le groupe qui est auſſy vn mot derivé de l'Italien qui veut dire aſſemblage de plusieurs corps.
oses attachées l'vne a l'autre, et les attrouper
comme d'arcboutant pour l'etendre, l'aſſociant avec quelque autre groupe voiſin pour empecher
t trop en plotons, c'est ce que l'on peut auſſi appeller le ſoutien, puis qu'il ſert a faire l'vnion de
un ſeul de toute l'ordonnance afin que la veüe les puiſse doucement embraſser.
nt toutes les parties du ſujet pour voir en mesme temps ce que produit la composition du tout enſemble
paroistre quelque belle partie, car par la on tombe inſensiblement a faire des contorsions extrava-
tageuses ſelon la qualité des personnes, et des ſujets.
de crainte qu'ils ne paroiſsent mesquins, mais qu'il faut chercher quelque occaſion de les couvrir,
ust — { 1. La teste entre les deux espaules.
poſer - - - - - - - - - - - - - - - - 2. Le tronc ſur les hanches.
e ſoit de veritables vestements, 3. Et le tout ſur les pieds en vne juste ponderation —
t; Que pour cet effect il faut en revetir le modele avant de le mettre en l'action qu'on desire —
r lequel on ne peut faire rien que de ſec, et de chetif ——
lles le nud paroiſse librement, rangeant les petits plis a l'endroit des jointures, et les evitant
er pas, mais en faire paroistre les proportions et les mouvements libres.
ent afin que l'air en ſoutienne les plis, les faisant couler plus rondement, et plus moleuſement
{ 1 Sujets
nce d'aspects 2. Incidents.
3. Constitution particuliere de chaque figure.
u eloignée..
ſerver particulierement dans l'Ordonnance ſans quoy il ſeroit impoſsible de la rendre agreable.
tne ſ'éloigner jamais de la vraye ſemblance.



SIXIEME TABLE DES PRECEPTES DE

Des Couleurs consider ées a l'Esgard de leurs

1 Employ, soit avec

- 1 l'Huille les Considerant en leur .
  - 1 Preparation observant
    - Qu'il les faut broyer le plus fin et le plus proprement qu'il est possibl
    - Qu'en les mettant sur la palette il faut allier d'huille ou autres chose
    - Qu'il faut detremper les teintes dont l'on aura affaire au moindre
  - 2 Aplication a l'Esgard des
    - 1 Diverses manieres de peindre dans les ouvrages coloriés soit pour
      - 1. Les grands ouvrages ou l'on travaille de deux m
      - 2. La force et le degré des couleurs lesquelles on doit premier coup par ce qu'il est plus facile d'affoiblir c gner et de rehausser sur les autres
      - 3. Les touches qui doivent estre hardies par vne cond tres finis d'vne distance proportionnée, et les c
      - 4. Les couleurs glacées lesquelles nestant que comme couchées vniement
      - 5. Les ouvrages finis pour estre veus de pres, auxquels o
    - 2 Tableau d'vne seulle couleur qu'on apelle
      - 1. Camayeux ou l'on observe la degradation de couleur par le clair et l'Obscur comme avec le crayon
      - 2. Bas-relief qui est vne imitation de la sculpture de qu
      - En ces deux sortes de tableaux l'on peut ne faire que fr
- 2. l'Eau ou l'on travaille de diverses manieres, que l'on nomme
  - 1. Destrempe ou l'on prepare les couleurs avec de la colle dont l'on
  - 2. Fresque laquelle est vne maniere de peindre a mesure que l'on end beaucoup de soin, et de propreté, appliquant chacque couleur
  - 3. Agouache, ou l'on detrempe les couleurs avec de la gomme, et l'o
  - 4. Miniature pour de petits ouvrages où il faut que les couleurs s pointillant. Cette maniere n'est que pour les ouvrages tres pe
  - Qu'il faut avoir son dessein arresté et resolu, toutes les part afin qu'estant mises precisement en leurs places elles s'y cons

2 Dispensation Oeconomique tant dans les decorations des grands ouvrages que dans les tableaux particuliers suivant leurs

- 1. Qualites les apropriant selon leurs
  - 1 Valeur ou il faut observer
    - 1 Que le blanc represente la lumiere et donne l'Eclat et le rehaut, le comme les tenebres obscurcit, et efface les objets, ainsy le bru clair par son opposition, et se servent l'un a l'autre pour faire des
    - 2. De faire vn bon choix des couleurs les plus convenables pour im effects du naturel evitant les manieres chargées soit dans
    - 3. d'Approcher celles qui sont de leur nature propres a s'ayder l'vn ter vn secours mutuel pour relever leur éclat come font le
    - 4. De bien menager leurs proprietés pour les disposer en telle sorte quelles s'accommodent aux effects des grandes parties du clair
    - 5. Que les couleurs fortes font valoir les douces les faisant avancer o la scituation, et le degré de force que l'on leur donne.
  - 2 Amitié ou simpatie a sçavoir des proprietés correspondantes pour se joindre
- 2 Effects soit pour
  - 1 l'vnion ou
    - 1 L'on doit associer les couleurs de telle sorte qu'elles se lient dou geant comme en espece de groupe ou l'on voye le neud, la chaisne qui soit agreable.
    - 2. Il faut disposer la diversite des couleurs de telle maniere que
  - 2 l'œconomie en menageant discretement leurs differens degrés soit a l'Esgard.
    - 1. Du contraste, ou contrarieté laquelle intervenant en l'vnion des c il faut agir avec beaucoup de discretion.
    - 2. De l'armonie qui accorde la variete des couleurs suppleant a la fo pres certains endroits pour servir comme de base, et de repos a
    - 3. De la degradation, ou pour proportionner plus facilement le degré d suivant les coupes perspectives pour en iustifier la diminution.
    - 4. De la situation des couleurs, ou l'on doit observer de metre sur le dev la force de leurs Eclats, celles qui sont composées, et qui se doive point de les mettre en leur plus grande force par ce que l'air
    - 5. De leur sujetion a l'Expression des sujets, et la nature des matieres, e

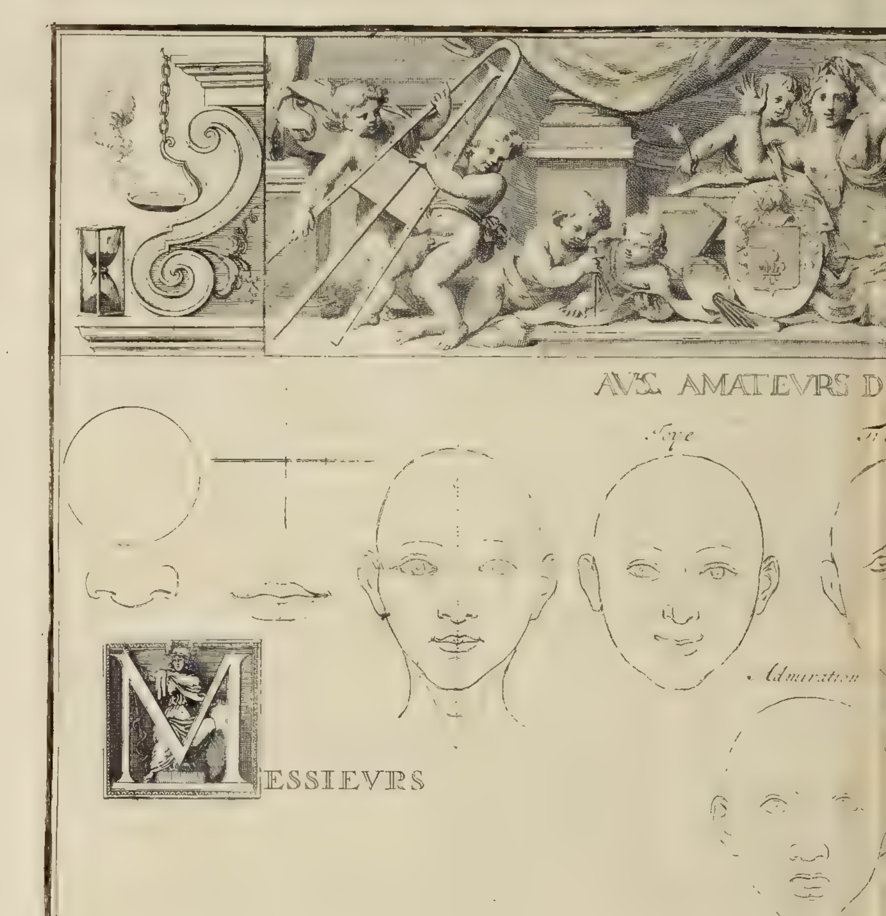
Avec privil du Roy
Leüe en l'Academie le 4 fevrier 1679.

A PEINTURE SUR LA COULEUR

isissant tousjours les plus belles
atives celles qui ne seichent point dellesmesmes
bre quil sera possible ; estant plus facile de les trouver avec le pinceau
res . - - - - - - - - - - { *1. En couchant les couleurs pleinement pour les empaster et incorporer moilleusement ce qui les fait subsister davantage .*
cher tres fortes au
qu on veut esloi: *2. Ne faisant que frotte avec peu de couleur et clair d'huille ce qui est plus prompt, et paroist agreable mais qui se passe tost devenant dur et sec .*
de pinceau libre et ferme le moins tatonné quil est possible, et les ouvrages ainsy touchés bien apropos paroissent
semblent spirtuelles animées et mouvantes .
einture il faut que le dessous soit peint fortement avec des couleurs qui ayent beaucoup de corps et qui soient —
{ *1. Appliquant proprement chacque teinte en sa place entremeslant leurs extremités sans les tourmenter pour conserver leur pureté*
t agir en deux manieres —
r les choses esloignées — *2. Remplissant toute vne grande partie d'vne seule teinte, et couchant par dessus les diversites de couleurs qui forment les petites choses — ce qui est plus prompt mais plustost corrompu .*
— —
e matiere et couleur que ce soit
ichement de couleur
aille sur toutes sortes de matieres —
vn mortier composé expres ou il faut travailler fort promptement pour ne point laisser seicher la matiere, et avec
isement en sa place en les entremeslant par des hachures .
isne le peinceau comme pour peindre, ou laver .
broyées tres fines, et fort proprement; Elles se detrempent aussy avec de la gomme, et lon y travaille en
t tres delicats . Il faut observer en toutes ces differentes manieres de peindre, tant a l'huille, qu'a d Estrempe ;
arquées par le simple traict avant d'appliquer les couleurs, mais plus particulierement a la d Estrempe
nt nettement —
u contraire { *1. Les Carnations ou lon doit euiter les affectations des coloris rouges qui ressemblent plustost a de la chair escorchée qu a de la peau, et ses diversites de teintes esclatantes comme le brillant de quelque corps diaphane qui represente la variete des couleurs voisines, la peau humaine quelque delicate quelle puisse estre demeurant tousjours en vne couleur matte .*
t valoir le
r les objets .
les beaux .
- - - - - - - - *2. Les Draperies ou lon a la liberté toute entiere de choisir les couleurs les plus propres a ce faire valoir pour produire de beaux effects .*
utre et se pres .
Rouge, et vert. *3. Le Paysage auquel l'on doit observer que l'air qui y est rependu vniversellement par tout porte quelque chose de lumineux qui ne permet point de forts bruns dans les parties esloignees sur tout dans le Ciel ou lon ne peut voir dans l'ouverture d'vn tableau que ce qui approche l'Orison et qui est par consequant le plus clair*
Ieaune, et bleu .
le l'obscur .
uler selon
{ *Le meslange et incorporation de leur matieres*
par - - - - - - - - - *La proximité de voisinage selon quelles sont ou —* { *Riche comme le Ieaune, Rouge, Pourpre .* *Lumineuse a scavoir le Blanc, Bleu, Ieaune .*
nt sous l'Eclat d'vne principalle qui soit participante de la lumiere qui regne sur tout le tableau, les reu
uance et les arboutans qui en soutiennent les extremites pour les joindre toutes ensemble et en faire vn mariage

rticipe l'vne de l'autre par la communication de la lumiere, et le moyen des reflex .
urs comme par vne douce interruption en releve l'Eclat qui sans cela tomberoit en vne fadeur desagreable en quo

se des vnes par la force des autres pour les soutenir, comme par vne consonnance bien reglée, ou il faut negliger ex
ie, et en relever dautres qui par leur Eclat tiennent le dessus .
uleurs fuiantes, il faut s'en reserver de la mesme espece en son entiere pureté, et y comparer celles qu'on veut éloigner
rvant la qualité de l'air, lequel estant chargé de vapeurs les esteint davantage que lors quil est dans la serainité
du tableau celles qui sont naturellement les plus fortes en leur plus grande pureté, afin de pousser en arriere par
oigner ; C'est en ce premier rang que lon doit appliquer les couleurs glacées, comme les plus eclatantes, ne feignant
el qui est en la distance de l'oeil les adoucit suffisanment —
es , luisantes, ou mates , solides, ou diaphanes ; poilées ou razes .

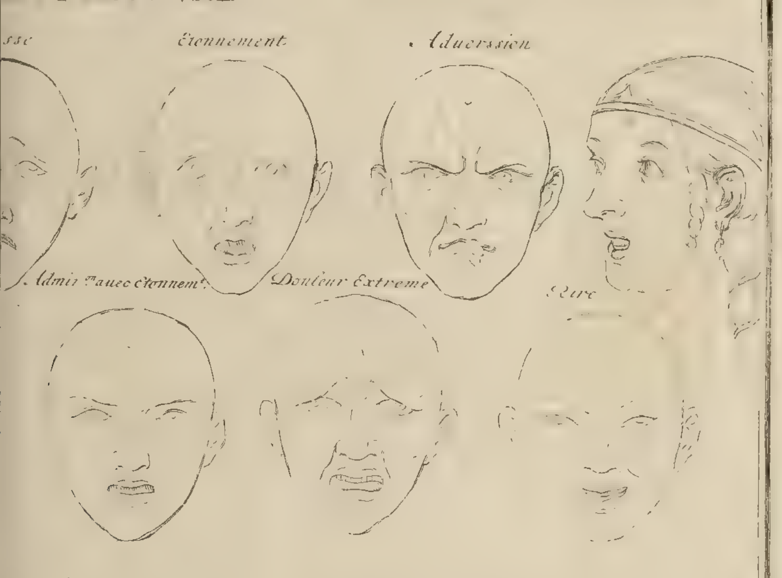


Ce petit travail estant tiré des Exercices publics de l'
J'ay creu qu'il étoit de mon dévoir de vous le présenter c
Exemples de diverses expressions par vn simple trait, en s
plus profond raisonnement de toutes les parties de la pein
avec affection Je suis.

Messieurs

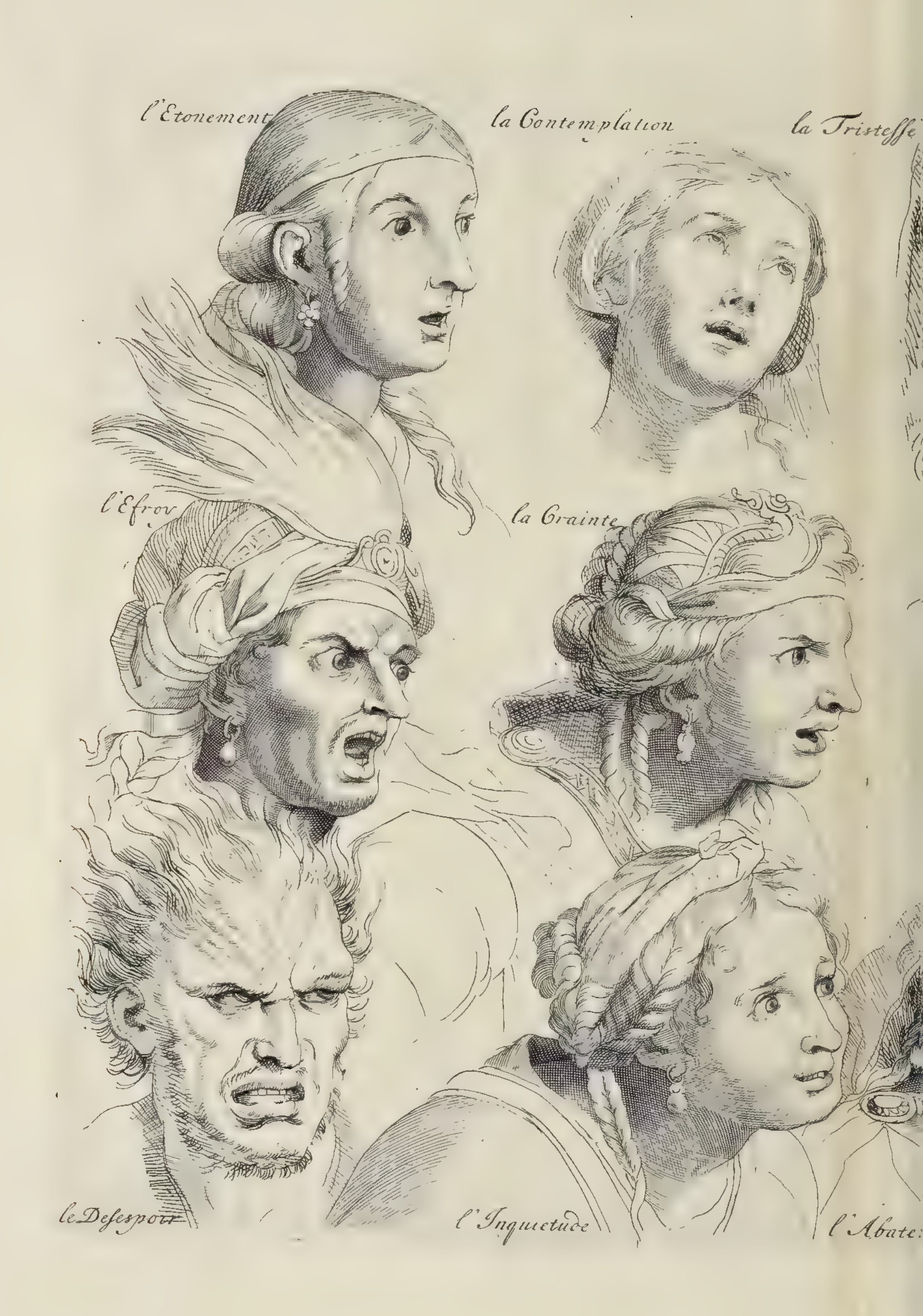


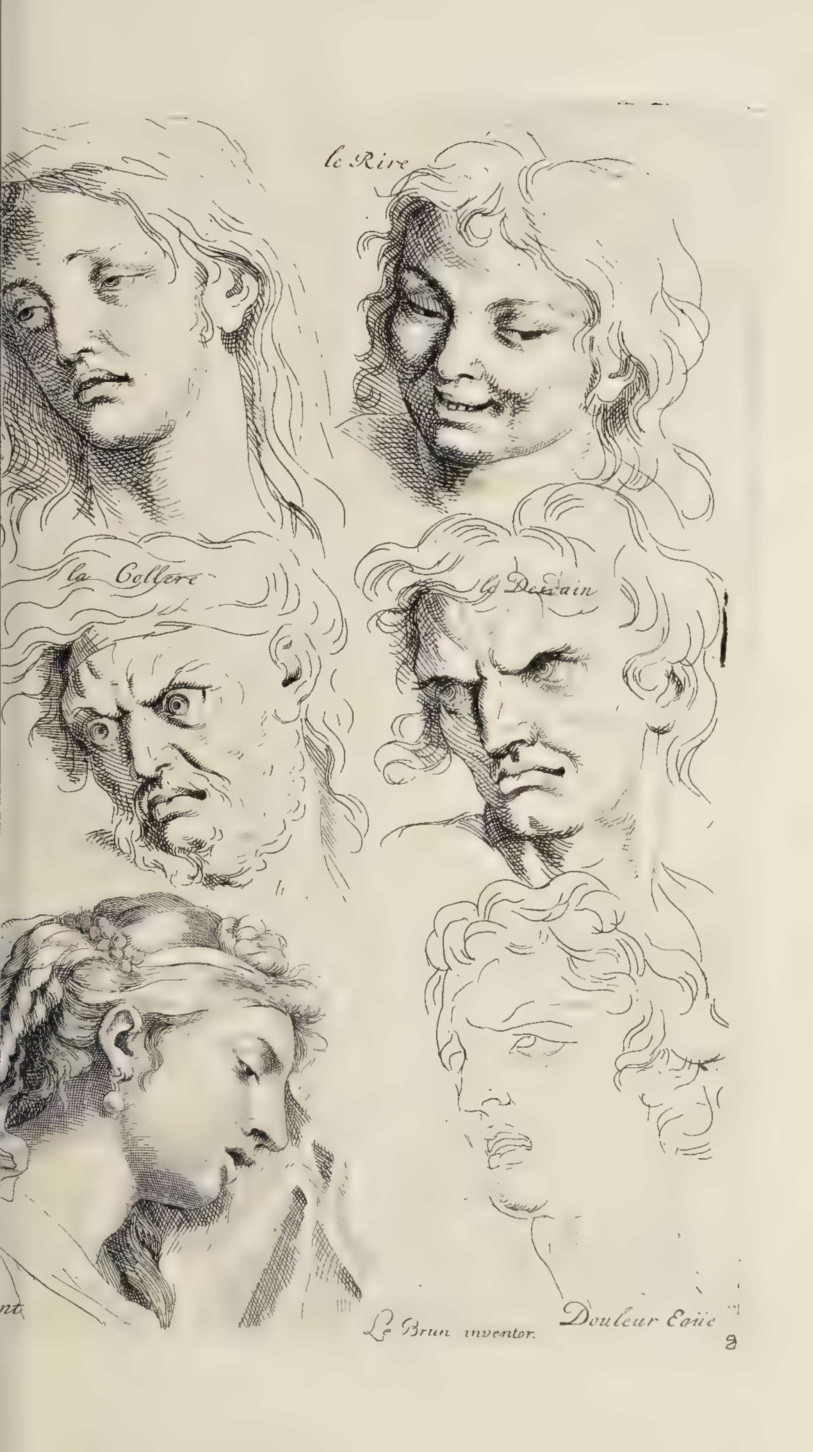
LA PEINTVRE



demie Royale de Peinture et Sculpture établie à Paris
e vne dépendance de ces Exercices. Vous y voyez d'abord des
les proportions de diferentes figures, et generalement jusqu'au
: Recevez le aussi agreablement qu'il vous est presenté

Vostre tres humble et tres obeissant serviteur
H. TESTELIN.


l'Etonement
la Contemplation
la Tristesse
l'Efroy
la Crainte
le Desespoir
l'Inquietude
l'Abate

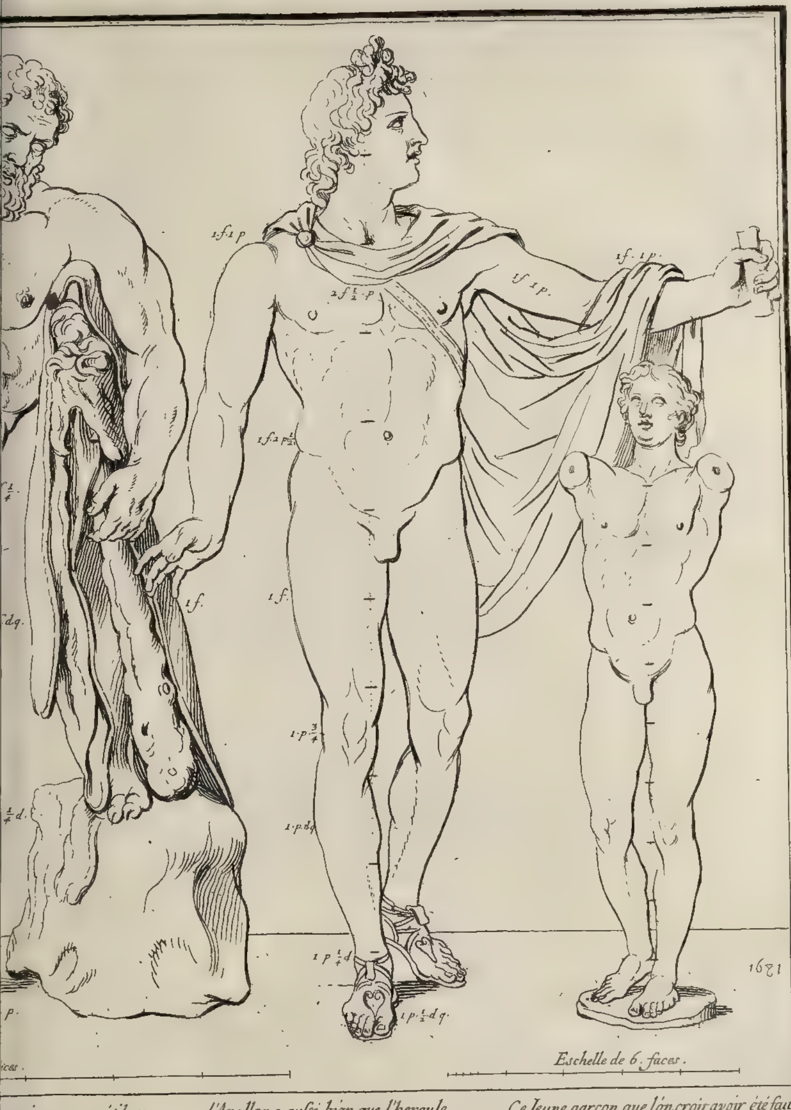

le Rire
la Collere
le Desdain
Douleur Eoüe
Le Brun inventor.
9



Cette figure represente l'Hercule Comode, ainsy surnomé, parce que le croyant Déifié, le petit Prince de ce nom fut mis sous sa protection, ses Contours ne marquants rien que ce qui est necessaire a la belle forme, et au mouvement sont nommez en la table du Trait. Puissants, et Austeres.

La figure communement appellée le petit faune, n'a en sa partie denhaut que quatre mesures de face, le bas estant de mesme proportion que les autres figures, ses Contours sont nomez, Ondoyants, Grossiers, et incertains.

l'Hercule dit de… dans vn palais q… senté d'vne force … exploits, que les I… Contours sont cr… et resolus.

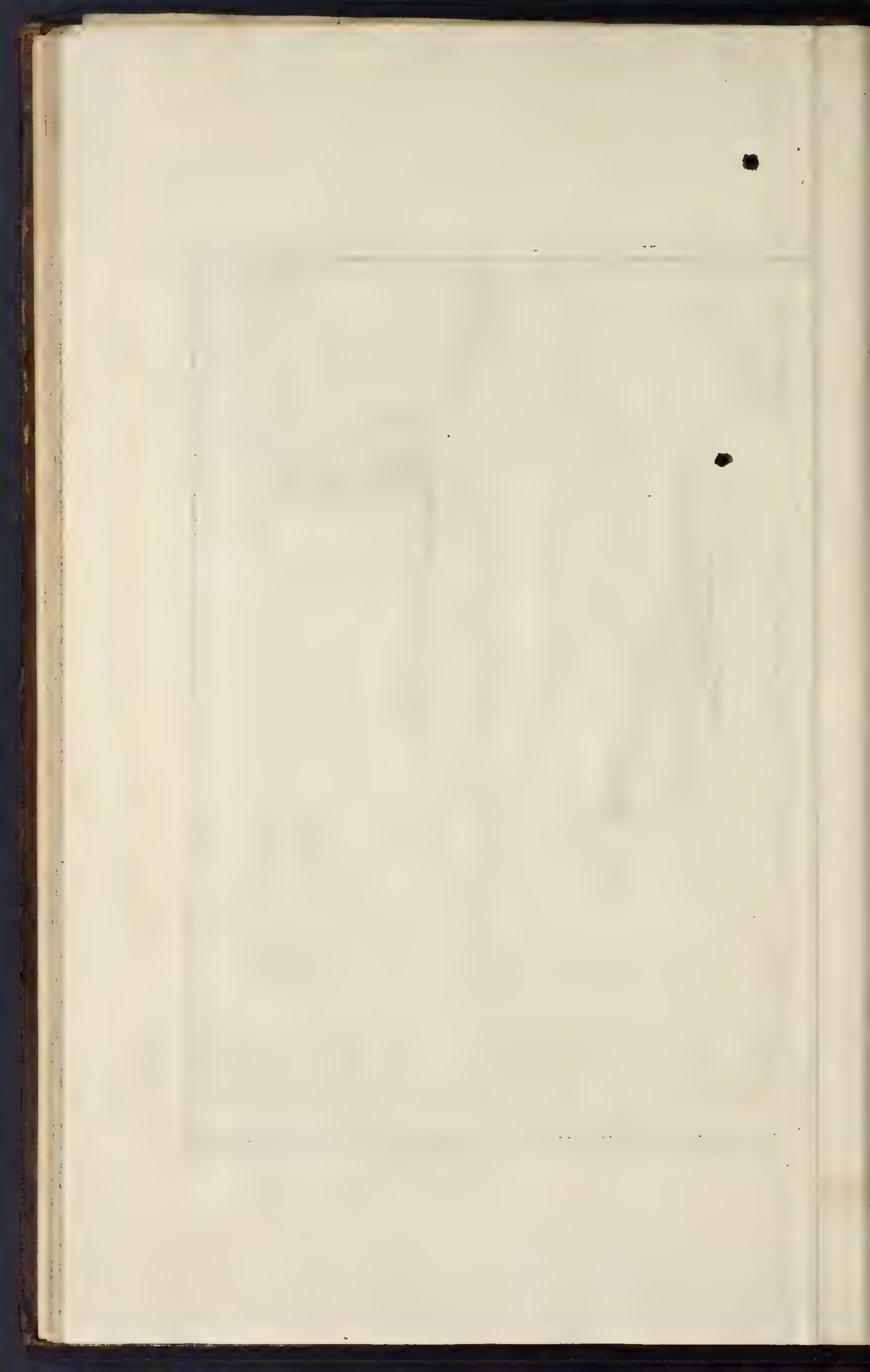


Eschelle de 6. faces.

...rnaise, par ce qu'il est
...orte ce nom, est repre=
...ble d'operer les grds.
...s luy ont attribués, ſes
...is, Grands, forts,

l'Apollon a auſsi bien que l'hercule
Farnaise, vne demie face, plus en hau=
teur que les autres figures, pour ſup=
pleer a la diminution que cauſe la dis
tance de la veüe, ſes contours ſont,
Nobles, arrondis, et Certains.

Ce Ieune garçon que l'on croit avoir été fait
pour representer vn petit Ganimede, a la pro
portion, et les Contours ſemblables a l'Apol
lon. Cette Conformité de proportions pour
les hauteurs prouue ſufisanmt. ce qui est
dit en la table des proportions.







10



La liaison des groupes est si bien ménagée en cette exemple, quils concourent tous au sujet, et conduisent la veüe sur la figure, qui en est come le heros, laquelle est tres apparente, encore quelle soit eloignée. Dans le premier groupe a la droite, et le plus auancé sur le devant du tableau, est ce que lon a nomé la chaine à sçauoir: La Nourisse qui donne a tetter a sa mere, et la bonne femme qui lembrasse, le petit enfant qui sappuye sur sa grand mere, en fait le neud, et les figures d'alentour, servent comme d'ar boutans, pour soutenir ce groupe, et lassocier avec ceux de deriere.

Exemple toucha
L'ORDONNAN

Avec priuilege du Roy.



De lautre costé du tableau. La femme qui est a genoüil, noue son groupe avec le petit enfant qu'elle embrasse. le Ieune homme qui porte vne Corbeille le lie, et les figures qui sont de côté, et dautre, en sont les soutiens, et par leurs diminutions, l'vnissent aux autres groupes, de telle sorte, que la difference de grandeurs des figures, némpeche pas que toute cette compo: sition, ne paroiße comme reduitte, en vn seul groupe contrasté par vne varieté d'actions, et d'expressions judicieuses.



Le Temps aydé par l'amour de la vertu, desbrouille des nuages de

L. Testelin pinxit *Pour servir de frontispice aux tables des preceptes de la p*



…orance, la verité de la Peinture. 12

Audran sculp. cum privil. Reg.

